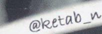
سيرة

FIFA WORLD CUP
Qatar2022
15.12.2022

بلقيس شرارة

رفعة الجادرجي





بلقيس شرارة

رفعة الجادرجي

حياة غنية
حافلة بالإنتاج



رفعة الجادرجي

حياة غنية

حافلة بالإنتاج



اسم المؤلف: بلقيس شرارة

Author: **Balqis Sharara**

عنوان الكتاب: رفعة الجادرجي – حياة غنية حافلة بالإنتاج

Title: **Rifat Chadirji - A rich, productive life**

الناشر: دار المدى

P.C.: **Al–Mada**

الطبعة الأولى: **2021**

First Edition: **2021**



للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

بغداد: حي أبو نؤاس – محلة 102 – شارع 13 – بناية 141

Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141

+964 (0) 770 2799 999 | +964 (0) 780 808 0800 | +964 (0) 790 1919 290

بيروت: بشامون – شارع المدارس

Beirut: Bchamoun - Schools Street

+961 706 15017 | +961 175 2617 | +961 175 2616

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار

Damascus: Karjieh Haddad Street - from 29 Ayar Street

+963 11 232 2275 | +963 11 232 2276 | +963 11 232 2289

ص.ب: 8272

الأفراد لا يختصرون التاريخ، مهما علا شأنهم، ولكن هناك استثناءات بين البشر يمكن القول إنهم يشكلون دلالات على زمنهم ومؤشرات على مجريات أوسع من حركة الفرد.

الإهداء

إلى أحفاد عائلة الجادرجي

ليكون ما أنجزه رفعة خلال حياته

مثالاً يقتدون به.

شكر

أقدم الشكر إلى المعمار أحمد الملّاك الــذي ساهم في الإشـــراف على الصور وتصميم غلاف الكتاب. كما أتقدم بالشكر إلى المعمارية سهير الموصلي التي جهزتني بالمعلومات عن مكتب الاستشاري العراقي.

المحتويات

المقدمة

كتبت الشاعرة الأمريكية ماريان مور Marianne Moore، أن «علاج الوحدة هو العزلة». والعزلة فُرضت عليّ ولم يكن لي خيار آخر، بسبب مرض الكورونا Coronavirus الذي انتشر في العالم، وغيّر حياتنا جميعاً، ووجدت نفسي أعيش في عالم من العزلة. أعاني من إيقاع الحياة الرتيب، أكبت المرارة، والشعور بالألم، والحزن ولوعة الفراق وحيدة.

فمنذ أن غادر رفعة هذه الحياة وأصبحت أرملة، أشعر بوحدة الحزن القاتلة. صَمتُ الدار ورتابة الحياة، إنها وحدة لم أحس بها طيلة حياتي، وتذكرتُ ما كتبه رفعة عن الوحدة عندما كان في زنزانة المخابرات: «والوحدة بالنسبة إلى تكوين دماغ الإنسان حالة غير طبيعية، مما يسبّب عذاباً نفسياً شديداً».[1]

فقد كانت حياتنا حافلة بالمتعة والإنتاج. وتغيرت حياتي تماماً، والآن كل زاوية من زوايا الدار تذكرني به. الجدران الصامتة تحاول أن تبلعني، الكتب المصطفة على الرفوف في غرفة المكتبة تحدثني عنه، فرشاة الأسنان التي كان يستعملها كل يوم في الحمام، ودولاب الملابس المليء بالملابس الأنيقة التي كان يرتديها قبل مرضه، كلها تذكرني به. إنها خسارة الحياة العائلية التي كنت أتمتع بها والتي افتقدتها الآن. فقد كنتُ رفيقته طيلة العمر الذي قضيناه معاً.

إن الشعور بالفقدان هو شعور قوي، فلا نحس بعمق الأشياء إلا عندما نحس بالموت حولنا، والكتابة عنه هو الطريقة للسيطرة على هذا الشعور،

1- 148، جدار بين ظلمتين، بلقيس ورفعة الجادرجي، دار الساقي 2003

ولو أنها سيطرة موقتة، فهنالك حدود لما تستطيع أن تقدمه اللغة، واللغة من الممكن أن تكون بلسماً مضيئاً، ولو أنها أداة ضعيفة في بعض الأحيان. والشعور أن ليس هنالك هدف في الحياة هو شعور مدمّر بحد ذاته بعد رفقة طويلة سعيدة. لم يكن رفعة زوجاً مثالياً في الحب والاحترام والتقدير لي فقط، بل كان صديق فكر أيضاً.

كنت في البداية مشغولة في كيف أوفر له أسباب الراحة، وأخفف الآلام التي كان يعاني منها والتي رافقته لسنوات عديدة. من الممكن أنه كان عملاً متعباً لكنه في الوقت نفسه عمل مُرض. وعندما أُدخل المستشفى كنتُ بجانبه، وأصبح الذهاب إلى المستشفى كل يوم وقضاء النهار بجانب سريره جزءاً من الوتيرة والإيقاع اليومي في حياتي.

جيء به قبل يوم من وفاته من المستشفى بعد أن قضى شهراً كاملاً، كان في عالم ثانٍ، جسداً مسجى في موت بطيء، لا رجاء منه. فتح عينيه وعرف أنه في داره، ثم أغمضهما وعاد إلى الأنين، أنين متواصل كنت أسمعه طيلة الليل وأصبح جزءاً من حياتي في السنوات الأخيرة.

جاءت الممرضة المسؤولة عنه، وطلبتْ منا ألّا نعطيه طعاماً أو ماءً، علمتُ أن رفعة في ساعاته الأخيرة، وليس هنالك أية فائدة في إطالة حياته. كنت واقفة أمامه أراقبه عن كثب، عندما غاب عن الحياة، وتوقف قلبه مع غروب الشمس في الساعة الثامنة مساء في 10 نيسان 2020، وانقلب وجهه إلى أصفر شاحب خال من ماء الحياة، لن أستطيع أن أنسى صورته التي ظلت تراودني، تغيب عني لتعود ثانية وتتجسم أمام ناظري.

رفعتُ السماعة واتصلت بالمسؤولين، وأخبرتهم أن رفعة فقد الحياة، بعد ساعة جاء فريق بصحبتهم طبيب، فحصه، نعم لقد فارق الحياة وانتقل إلى عالم الأموات. نقلت جثته داخل سيارة سوداء مخصصة لهذا الغرض، وأنا غير مُصدّقة ما أرى أمامي. غابت السيارة عن ناظري وأنا أتابعها في الظلمة حتى اختفت، ووجدت نفسي أردد: أهكذا ينتهي الإنسان؟

بين الحين والحين تظهر غمامة أمامي وتقتل الدفء من حولي، والطمأنينة بداخلي... تمر الأيام ولا أدري متى ستنقشع الغمامة التي جثت

على صدري، غمامة الفقدان!! شعرت بالعجز وبالفراغ يبتلعني. ثم أعود ثانية وأكرر ما قاله رفعة عن جواد سليم عندما واراه التراب: «هكذا ذهب جواد إلى غير رجعة»، وأقول «هكذا ذهب رفعة إلى غير رجعة».

كان رفعة في سباق مع الزمن، يؤمن بعبثية الوجود، ولا يؤمن بالطقوس لكنه يحترمها، فالحياة قصيرة مهما طالت، وعلينا أن نقبل الواقع، فلكل شيء نهاية، كما قال الكاتب والخطيب الروماني ماركوس توليوس شيشرون/ Marcus Tullius Cicero «علينا أن نقبل أن الحياة قرض أعطي لنا من قبل الطبيعة، من دون تاريخ محدّد، وأنّ دفع هذا القرض ربما يطلب منا في أي وقت»، لذا نشعر بسبب تقدم العمر، بالخسارة ولا نلتفت إلى ما كسبناه أبداً. والمهم هو ما الذي تركه الإنسان من إرث ليكون درساً تتعلم منه الأجيال القادمة.

والآن خلال عالم العزلة التي أعيشها والفراغ الذي أعاني منه، لم يعد للحياة طعم، بل «ما طعم الحياة حين تفتح مائدتها أمامك وأنت غير قادر على مدّ يدك إلى أطباقها». بعد مرور أكثر من شهرين على فقدان رفعة، رفيق الفكر، وغيابه عن هذه الدنيا، شعرتُ بالوقت الضائع، وعادت كلماته ترن في أذني، «ما عندي وقت أضيّعه»، فالوقت ثمين وعلينا أن نستغله. لكن أصبح الوقت فائضاً ولم أكن أحلم بهذا الفيض طيلة حياتي. لكني لم أجد الجرأة في البداية على أن أجلس أمام طاولة الكتابة أو حتى على التركيز لكي أبدأ بالكتابة. لكن بدأت تتجسم وتعيش معي تدريجياً فكرة الكتابة عن رفعة، وبدأت أكتب، وعندما أنهيت الفصل الأول، وجدتُ أن التجربة التي خضتها بحد ذاتها هي تذكير لي بأهمية ما أنجزه رفعة. فقد عرفته خلال الحياة اليومية التي قضيناها معاً، والآن أقّدم رفعة من خلال أفكاره والجهد الذي بذله في إنجاز ما كتبه.

بعد إنجازي هذا الكتاب شعرت براحة نفسية، واكتشفت جوانب أخرى برفعة. اكتشفت محاسبة نفسه حساباً يصل إلى درجة القسوة، والاعتراف بفشله في السيطرة التكوينية في بعض المشاريع التي صممها في بداية عمله وذكر ذلك: «لحداثة خبرتي في السيطرة على مشاريع كبيرة تخرج من عالم التكوين الورقي إلى حيّز التنفيذ الحقيقي لأول مرة في ممارستي» ويعترف

أن «في كل سطر كتبته، بل في كل خط رسمته، كانت ثمة مؤثرات... أنا معمار فحسب، أسمع كلام الناس وأنصتُ إليهم، أدرسُ تراثهم، ومعالم تحدارياتهم[1]، أحزنُ وأفرحُ معهم، بمعزلٍ عنهم ومعهم، أتعرّف على التكنولوجيا المعاصرة، أنا فردٌ متشخّص ومتفرّد وأنا واعٍ في التشخّص الذي أتمتع به وأقصده، وبانفراد أقوم بصهر هذه المعطيات وأضع الخطة».[2]

قلة هم المعماريون الذين يعترفون بهذا، خاصة في العالم العربي، المبتلى بالمديح وتمجيد الذات.

وكان له قدرة هائلة على التركيز ودقة في التعبير وحرية البحث والتقصي، مما ساعده على تنظيم حياته ومساره الفكري، وسيبقى الإرث الذي تركه إن كان في تصاميمه المعمارية أو الكتب التي أنتجها، ملكاً للتاريخ.

وكتب عنه الكاتب حسين شعبان: «يعرف كثير من العراقيين رفعة الجادرجي باعتباره معمارياً متميزاً، اشتهر بتصاميمه منذ أكثر من أربعة عقود من الزمان. وذاع صيته على الصعيد العربي والعالمي، لكن القليل من يعرف رفعة الجادرجي كأحد الدعاة المخلصين والجادين للتراث الليبرالي العراقي، ليس على صعيد الفكر فحسب، بل في التطبيق منهجاً وسلوكاً وهو ما حاول أن يعكسه منذ عقدين من الزمان تقريباً».[3]

بلقيس شرارة

1- تحداريات: العمارة التحدارية هي العمارة التراثية التي تستمد من طرق اناج حرفي تقليدي، أي الصناعة اليدوية الحرفية. الإنتاج التحداري يعتمد على مواد انشائية محلية تتوافق مع الخبرة و البيئة المحلية و يكون تطورها حصيلة تطور متدرج متفاعل بانسجام تام مع المتطلبات الاجتماعية المتزامنة.

2- ص48، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية 2013

3- حسين شعبان، جريدة الزمان 10/ 4/ 2020

الفصل الأول

الجد رفعت الجادرجي

كان المجتمع في العراق أثناء الحكم العثماني مجتمعاً تقليدياً متخلفاً، فالأمية كانت مهيمنة على الريف والمدينة، يؤمنون بالغيبيات واللاهوت، ولم يكن لكيان الفرد أهمية، وليس هنالك وجود للفرد كفرد، ضمن قطيع الرعية. إذ كان مجتمعاً تقليدياً، منسلخ الإرادة. لكن بعد انهيار الإمبراطورية العثمانية في الحرب العالمية الأولى، أصبح العراق تحت هيمنة الإمبراطورية البريطانية في عام 1917. في عام 1920 بدأت ثورة العشرين، وقد بدأها الضباط الذين كانوا يخدمون في الإمبراطورية العثمانية ضد احتلال العراق، وانتشرت الثورة بمظاهرات ضخمة عمت جميع أنحاء القطر، وشارك فيها السنة والشيعة الذين كانوا يطالبون بحكومة عربية.

كانت الاجتماعات واسعة في المساجد الشيعية والسنية وكانت اجتماعات سلمية، ولكن عندما اجتمع أرنولد ولسن Arnold Wilson، بممثلي الثورة ولم يستمع إلى مطالبهم، اندلعت الثورة المسلحة، واستعملت الطائرات من قبل الجيش البريطاني، التي لعبت دوراً كبيراً في إنهاء الثورة.

وقد أقيمت في دار رفعت أفندي الجادرجي الاجتماعات، حيث طلب الحاضرون إنهاء الانتداب. كان الوالي دائماً عثمانياً، أما رئيس البلدية فشخص محلي. وكانت له علاقة مباشرة بالوالي. وعندما احتل الإنكليز العراق، لم يكن رفعت أفندي مرتاحاً، وكان يؤيد استمرار الحكم العثماني، هذا شيء طبيعي، فقد جاءت مع الإنكليز طبقة جديدة بطقم من الضباط الشباب. ولم يعتمدوا على الطبقة السابقة التي لم تتعاون معهم، كما كان الضباط أكثر مرونة وخبرة إدارية وأحدث من الطقم السابق.

وبعد أن قُضي على الثورة، نُفي رفعت أفندي من بغداد بصفته شخصية معروفة ورئيس بلدية بغداد، إلى جزيرة صغيرة تقع بين الهند والعراق. لكن ابنه رؤوف كان له علاقة جيدة بالإنكليز آنذاك، فتوسط له، ونُقل إلى إسطنبول، وعندما وصل مدينة ممباي في الهند، جاءت التعليمات أن يعود إلى العراق، فعاد إلى العراق، وأعيد كرئيس بلدية من قبلهم ثانية، ولم يبق مدة طويلة بل تفرّغ إلى إدارة أملاكه.

وذكر رفعة: «لكن ما قامت به بريطانية هو تأسيس دولة برلمانية وتولى قيادتها الملك فيصل الأول ومحسن السعدون اللذان كانا أكثر تفهماً من أقرانهما في إدارة متطلبات تنشئة الدولة، وهدأت الأوضاع بعد ذلك».[1]

كان هنالك تناقض مستمر، عندما أدخل الإنكليز على المجتمع العراقي لأول مرة العقل التنويري والديمقراطي الذي كانت تناقضه المصالح الاستعمارية البريطانية في القطر، وقد ظهر الاستقطاب بين القادة العراقيين متمثلاً في عقليتين في سلوك القادة ونظرتهم إلى نظام الحكم والموقف من حقوق الفرد. وقد عاصر رفعت أفندي الاحتلال البريطاني وبداية الاستقطاب بين القادة في المجتمع.

كان رفعت أفندي شخصية قوية، أثّر على أولاده، بعيداً عن التعصب بل منفتح، وكان يشرب الكحول، لكنه توقف عند ولادة ابنه رؤوف حتى لا يتأثر به. وقد ولد له ثلاثة أولاد وبنت، هم رؤوف وسليمان وكامل وصبيحة. توفي سليمان عن عمر 19 عاماً في سويسرا، بعد أن أصيب بالسل ودفن في المقبرة الملكية في إسطنبول. كان رفعت أفندي شخصية قوية ومهمة، كما كان كرئيس بلدية بغداد يأتي بأهميته بعد الوالي.

وذكر رفعة: «كانت علاقة جدي بوالدي علاقة جيدة، كان جِدّي المظهر لا يبتسم». وفي عام 1918 جلب الإنكليز الكهرباء إلى بغداد، رفض أن يجلب الكهرباء لداره، لأنه لا يليق بعائلة محترمة أن تستعمل الكهرباء، كان يرفض ما هو جديد، ولأن الكهرباء كانت تقنية جديدة، ومن غير تقاليد اجتماعية سابقة فيجب أن ترفض، ولا يمكن الخروج على قاعدة المجتمع والتقاليد،

1- ص13، كامل الجادرجي، في حقل ممارسة السياسة والديمقراطية، رفعة الجادرجي، منشورات الجمل 2003

لأنهم هم الطبقة التي تقود التقاليد والمفاهيم الاجتماعية والمجتمع ينظر إليها ويأخذ برأيها. لكن ابنه كامل طلب منه أن يستعمل الكهرباء، فتوصلوا إلى تسوية وهو أن يسحب الكهرباء إلى غرفته فقط.

عندما كان كامل صغيراً لا يزال في المدرسة الابتدائية، بعث إلى والده رسالة إلى الحلة، فأعاد الرسالة، قائلاً له الخط غير واضح. ومنذ تلك اللحظة بدأ كامل يعلّم نفسه الخط، وبمرور الوقت أصبح خطه جيداً واضحاً.

وعندما كان يدرس الدين عند الألوسي، كان صغير العمر، فركع للصلاة بالصدفة أمام محمود صبحي الدفتري الذي كان يكبره بعدة سنوات، سأله ماذا تفعل؟ أجابه أصلي، قال له: لا تبق بهذا العقل.

وفي اليوم التالي لم يذهب كامل إلى الدرس، فزار الألوسي رفعت أفندي، وأخبره أن كامل توقف عن دراسة الدين. فناداه بحضور الألوسي، وسأله لماذا لا تحضر درس الدين، أجاب: إن ذلك يتطلب الصلاة، وقال مِمَ لا تصلي؟ أجاب: لأن عليّ أن أخلع «البوتين»، فقال له الألوسي، أنا «أُفتي» أنه يجوز الصلاة مع الحذاء. فأجابه أنا أرفض ذلك، وانتهى الأمر. يظهر من ذلك أن طفلاً بعمر السادسة له حرية التصرف وأخذ القرار، ولم يستطع والده ذو الشخصية القوية والمركز المهم في المجتمع أن يفرض نفسه عليه. كما يظهر من تلك الحادثة أن الجد كان في نظرته متقدماً على عصره أيضاً.



كامل الجادرجي عندما كان صغيراً

كان جد رفعة يتكلم اللغتين العربية والتركية، ولم يتعلم لغات أخرى. أما ابنه رؤوف فكان يتقن عدة لغات، العربية والفارسية والتركية والفرنسية والإنكليزية والألمانية. أصبح في شبابه محامي «آي بي سي Iraq Petroleum Company»، ثم عميد كلية الحقوق ووزير العدل وسفير العراق في بريطانيا

عام 1946. كان رؤوف أكبر من أخيه كامل بـ14 عاماً، لذا ظلت العلاقة بينهما علاقة رسمية حتى وفاته. ولم يكن بينهما تبادل الزيارات العائلية إلا ما ندر.[1]

****

زواج منيبة عارف آغا من كامل الجادرجي

أما منيبة ابنة عارف آصف آغا، فكانت والدتها من عائلة دلّة، ومن العائلات المعروفة بعَراَقتِها في بغداد. وعندما خُطبت والدتها من قبل عائلة عارف آغا، ظهرت أغنية في بغداد يعيبون بها على آل دّله، لأنهم أعطوا ابنتهم إلى عائلة عارف آغا. ولأن آل عارف آغا من المماليك، فهو غير كفوء اجتماعياً وليس من مستواهم. وهي باللهجة العراقية.

فَتّــخْ ورد البَـاقِلــة   فتّـــح ورد البـاقلـة

عيشـة فُكُــر ومَذّلـة   عيشـــة فقـر ومذلـة

وما يِنْطوها لبِنِتْ دلّه   ولن يعطوها ابنة دلّة

أما كامل الجادرجي فقد عاش جواً ليبرالياً حراً، لم يفرض عليه والده آراءه، وفي سن الشباب ذهب إلى إسطنبول لدراسة الطب، ونشبت الحرب العالمية الأولى بعد أن درس سنة واحدة، فاضطر إلى العودة إلى بغداد، ولم يكن في بغداد إلا كلية الحقوق آنذاك، فدرس الحقوق، وعندما تخّرج عيّن سكرتير أمين العاصمة.

وخُطبتْ منيبة عارف آصف آغا من قبل عائلة الجادرجي لابنها كامل، وكان العرف والتقاليد السائدة تقضي بالاتفاق بين العائلتين على المهر والعرس الذي سيقام من قبل أهل العريسين، ولم يكن للفتاة أو خطيبها دور في اختيار بعضهما لبعض، فهذا مستحيل في ذلك الزمن. وفي 10 كانون الثاني 1924 أقيم الحفل، وكان من بين الحاضرات في العرس المس جرترود بل Gertrude Bell، الملقبة «بالخاتون»، وقد ذكرتْ في مذكراتها

1- أسئلة وجهتها لرفعة في عام 2014

عن العروس، من أنها فتاة صغيرة خجلة، مرتعبة، صامتة طيلة وقت الاحتفال. إذ كانت تبلغ من العمر ستة عشر عاماً.

وعندما كانت والدته حاملاً به، أطلقت عليه عمته «صبيحة» اسم «ريمة»، أي أن والدته ستلد بنتاً وليس ولداً، لأن عمته «صبيحة» ولدت بنتًا، أطلق عليها اسم «نجلة»، فكيف بزوجة أخيها تلد ذكراً، فيجب أن تكون أنثى. والأنثى في المجتمع الذكوري أقل شأناً من الذكر. والجميع يتمنون أن تلد نساؤهم ولداً، خاصة إذا كان أول طفل للعائلة، وبذلك يحفظ اسمها.

ولد رفعة أول صبي في 6 كانون الأول 1926، في دار جده رفعت أفندي في الحيدرخانة. وكان حي الحيدرخانة من الأحياء المتميزة في بغداد آنذاك، حيث كان يقطن هذا الحي عدد كبير من الأعيان وكبار المسؤولين في الدولة العراقية، أمثال ياسين الهاشمي وعلي جودت الأيوبي.



رفعة عمره أسبوعان مع والده 1926

كانت «منيبة» متألمة من ذلك الموقف، وهي امرأة مسالمة بطبيعتها، ليس في استطاعتها الوقوف بوجه صبيحة ذات الشخصية القوية. وعندما ولدت ولداً وليس بنتًا، لم تستطع العمة أن تكظم غضبها، وبدأت في مشاكستها منذ ذلك الحين. كانت العائلة في تلك الفترة تسكن في نفس الدار، التي تسكنها جدته، كما كانت جدته تقف ضدها أيضاً. تصور فتاة يتيمة فقدت والديها عندما كانت طفلة صغيرة، وقد نشأت مع شقيقتيها وشقيقها في دار جدتها وجدها «عارف آغا»، لم تكمل حتى المدرسة الابتدائية، تزوجت وهي في السادسة عشرة من العمر، فكانت تحتاج إلى الرعاية والعطف، وإلى من يسندها في تلك الفترة الحرجة من عمرها، لكنها وجدت نفسها بين امرأتين ذاتَي شخصيتين قويتين وهما والدة زوجها وشقيقته التي كانت متزوجة آنذاك من «محمود صبحي الدفتري». وذكر رفعة عن عمته أنها: «كانت ذات شخصية قوية ومحبة للسيطرة». وكانت تعتبر أنه لا توجد عائلة بمستواهم، مترفعة ومغرورة على الجميع بمن في ذلك زوجها. كانت تتفكه على عائلة الدفتري وتعتبرهم أقل مستوى منها. كما كانت لا تخرج من البيت، ولكن الناس كانوا يزورونها، فزرعت في نفسية بناتها هذا النوع من الترفّع على الناس، وأنّ جميع من حولهم هم أقل منزلة منهم.

تألمتْ «منيبة» من بعض المواقف التي تعرّضت لها ولم تنسها، حتى إنها حدثتني عن بعضها، بعد مرور أكثر من ثلاثة عقود. قالت لي: ذات يوم قبل حلول العيد، ذهبت والدة كامل وشقيقته صبيحة إلى السوق واشترتا أنواعاً من أقمشة الحرير، وعادتا إلى الدار محملتين بها، وعرضتاها أمام رفعت أفندي، فالتفت إليهما قائلاً: «وأين حصة منيبة من هذه الأقمشة؟ سكتت أم كامل، والتفت بدوره إلى منيبة قائلاً لها: هذه فلوس، واشتري ما يعجبكِ من الأقمشة للعيد». هكذا كانت العلاقة سيئة منذ بداية زواجها وتحمّلت كثيراً، حتى انتقالها إلى دار مستقلة بها وبعائلتها. كانت الغيرة والحزازات العائلية تلعب دوراً كبيراً في العلاقات العائلية آنذاك، فلم تكن الدور مستقلة، وإنما كانت الدار الواحدة مكوّنة من عدة دور أو أجنحة لكل ولد وزوجته جزء خاص بهما، فلم يكن الزوج والزوجة يعيشان في دار مستقلة بهما، وهذا ما يزيد من الاحتكاك العائلي، ومن الصعب الابتعاد عن المشاكل التي كانت تثار يومياً.



رفعة مع والدته عمره خمسة أشهر

وما قامت به «منية» أنها قطعت علاقتها بهما، ولا يتذكر رفعة أن والدته زارت عمته يوماً من الأيام، بل كل ما يتذكره أن الأطفال كانوا يلعبون بعضهم مع بعض، والزيارات كانت مستمرة من قبل والده بصحبة الأطفال. لكن العلاقة كانت علاقة رسمية، خالية من العاطفة. كان الوضع متأزماً منذ بداية زواجه، ويتذكر رفعة ذلك، وكتب عن تلك العلاقة في كتابه «صورة أب»:

«إن الوضع الذي كان يسود العلاقة بين والدتي وعمتي «زوجة محمود صبحي الدفتري» وضع خاص بارز في ذاكرتي... كنا بين حين وحين نزور عمّية «بيت الدفتري»، وتكون الزيارة دائماً بموجب موعد سابق متفق عليه تلفونياً دائماً، إلا زيارات العيد التي تتم دون مثل هذا الموعد ووفق مراسيم خاصة ثابتة... وتكون بمصاحبة الوالد لنا دون الوالدة. لا أذكر أبداً أن الوالدة زارت عمتي كما لم يحدث العكس. لقد كانت المقاطعة تامة بينهما منذ الابتداء».[1]

1- ص32، صورة أب، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية، 1985

ولم يكن والد رفعة يتدخل في مثل هذه الأمور، بل كان موقفه موقفاً محايداً، وهذا ما ذكره رفعة:

«كان والدي محايداً بين الطرفين، إنما ذلك الحياد هو العامل الذي يضع الأمور في نصابها بصَمْته أكثر من الكلام».[1]

ويذكر: أنه حياد خاص، فوالده لا يتكلم عن القطيعة بين زوجته وشقيقته، كما لم يكن يسمح أن يجعل منه موضع بحث. «فكأنه بصَمْته البليغ يفرض على الخلاف نوعاً من التجميد».[2]

****

الطفولة

كان رفعة منذ طفولته بسبب علاقته الحميمة بوالده، يطّلع على قضايا لم يتعرّض لها عادة الأطفال في ذلك العمر وخاصة في العراق، لأن عدداً قليلاً من الناس كانوا يقرأون مجلات أجنبية آنذاك، فذكر أن والده كان مشتركاً في مجلتين أجنبيتين، هما «أخبار لندن London News» المصورة و«مجلة الجغرافية القومية National Geography Magazine» وقد شاهد صور حريق «القصر البلوري Crystal Palace» في إنكلترا عام 1936، الذي نُشر في مجلة «أخبار لندن المصورة»، وقد هزّه الحريق، وذكر رفعة: «إن أبي أطلعني على صور الحريق الذي أتى على البناء المشهور القصر البلوري، فتألمت من المشهد ومن الوصف الذي وصفه لي الوالد وهو يقول: بناء تحطم وكله جام». كان من تصميم «جوزيف باكستن Joseph Paxton» في عام 1851، لإقامة المعرض العالمي آنذاك.

منذ طفولته، كان له إلمام ومعرفة من خلال والده بمعلومات بعيدة عن أطفال بعمره عادة، ولذا كان يتشرب بتلك المعلومات التي أصبحت الخزين والقاعدة في المستقبل عندما بدأ في الكتابة، بينما كان أفراد المجتمع العراقي المتعلم ومن بينهم عمته «صبيحة» يطلعون على المجلات

1- ص 32، نفس المصدر.
2- ص 47، نفس المصدر

المصرية التي كانت تصدر آنذاك، وتستورد للعراق. كان موقف والده من المجلات المصرية مرتبطاً بمعارضته لتأليه الملوك. وعندما أظهر رفعة وأخوته شيئاً من حب الاستطلاع، قالت عمته لوالدهم: «لماذا تحرمهم من هذه المجلات؟ فأجابها: لأنها مجلات تافهة، لا تذكر سوى أخبار الملك وأسرته وتصاويرهم».[1]

كان في طفولته ينتقل أيام القبول من دار والده إلى دار عمه رؤوف ثم دار عمته، فيحضر معظم «القبولات» التي تقام لاستقبال الناس في ذلك اليوم المعين، ولم يكن أحد ينهاه عن زيارتهم رغم القطيعة بين والده وعمه، ولكن زار رؤوف أبا رفعة عندما مرض مرة في عام 1935.

كما أن والده ربى أولاده على الثقة والاعتماد على النفس، فذكر رفعة أن والده رافقه عند تسجيله لأول مرة في الصف الأول الابتدائي في مدرسة المأمونية، ولم يرافقه بعد ذلك عندما انتقل إلى المدرسة الأمريكية، بل «ومنذ ذلك التاريخ وأنا أقوم بالمراجعات وحدي منذ الصغر في أية دائرة يقتضي الأمر مراجعتها».[2]

وكان يحذّر أولاده من الكذب، وبقدر ما كان ضد الكذب كان ضد البخل أيضاً، وهاتان الصفتان كان لهما تأثير مباشر على رفعة. فهو لا يعرف ما هو الكذب، وإنما قول الصدق شيء مفروض منه، كما أنه كريم، لا يبخل في مساعدة من يحتاج إلى مساعدة. وتأثر رفعة منذ نعومة أظفاره بذلك.

وكما ذكرتُ سابقاً، كان والده هو المؤثر الأول في نشأته، لا يستعمل اللغة الدينية الدارجة أبداً، كما لم يكن يصلي أو يصوم. لم يؤمن رفعة بقوى خارجة عن منطق الإنسان. فذكر: «كانوا يبلغونني أن هنالك عفاريت أو شيطان في سراديب البيوت»، وكان يذهب إلى تلك البيوت المظلمة، وهي غرف لخزن المؤن، ولكي يبرهن للعاملين في تلك الدور، أنه لا يوجد عفاريت، ولا يؤمها الجن أو الشيطان، فعندما زار بيت عارف آغا مع خاله، حذره أحد الخدم من زيارة الدار في الليل لأنه يهيمن على الزقاق في الدخول

1- ص 36-37، صورة أب، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية 1985

2- ص 15، نفس المصدر

للدار بعد الغروب «الطنطل رجل طويل طويل جداً أعلى من سطوح الدور، وبيده قضيب منتصب طويل يؤذي الأولاد، وخاصة الذين يتجولون في الأزقة في الليل، وعندما سألتُ عن حقيقة الأمر، قيل لي أن أحمل أي شيء مصنوع من الحديد فيكون رادعاً للطنطل، ويبعده عني»[1]

فأخذ مسماراً، وعند وصوله بداية الزقاق عند مدخل بيت عارف آغا، شاهد أسلاكاً كهربائية، ارتفاعها بمستوى الطابق الثاني، وهذا ما يجعل مرور الطنطل متعذراً بسبب كهربته لو سار في هذا الزقاق. وبذلك أثبت للذين كانوا يؤمنون بهذه الأساطير ويحدثونه عن الطنطل أنه لا وجود له.

لذا كان منذ طفولته ثائراً، يشك في الأساطير وفي كثير من تقاليد المجتمع، فقد مرض عندما كان طفلاً، فذهبت والدته وجلبت حِرزاً، فيه بعض الآيات والأدعية من «مُلّا جواد» في الكاظمية، ووضعته تحت وسادته، فأزاح الوسادة وأخرج الحِرز ومزّقه. في اليوم التالي ذهبت والدته إلى المُلا وجلبت له دعاء ثانياً ووضعته بداخل غطاء الوسادة، وبعد أن تركت والدته الغرفة، أخرج الدعاء ثانية من الوسادة ومزّقه. تألمت والدته من تصرفه، وذكرت الحادثة أمام والده. أجابها: «جوزي منه/ أي اتركيه على هواه». ومنذ ذلك الحين لم تتجرأ والدته على وضع حِرز له عندما يصاب بمرض.

وتذكر شقيقته «أمينة»، أن رفعة كان دائماً ثائراً إلى درجة العصيان عندما كان طفلاً، كما كان هو القائد في معظم الأحيان، يترأس مجموعة أطفال من أقاربه هو وابنة خالته «أسماء» التي كانت مساعدته وتتعاون معه. فمرة من المرات كانت العائلة مدعوة في بستان «عارف آغا» في الكاظمية، وذهبت العائلة وقضوا نهاراً كاملاً في البستان، والتقوا بأولاد وبنات خالتهم مديحة ومقبولة، وبعد الغداء، جمعوا الملاعق والشوك والسكاكين الفضية ودفنوها في التراب في البستان. ولم تعثر العائلة عليها. فهل كان مجّرد لهوٍ، وإن كان لهواً، فإنه جزء من اللعب البعيد عن البراءة.

لكنه من جهة أخرى تعلّم منذ طفولته أن للوقت أهمية، فتناول الفطور

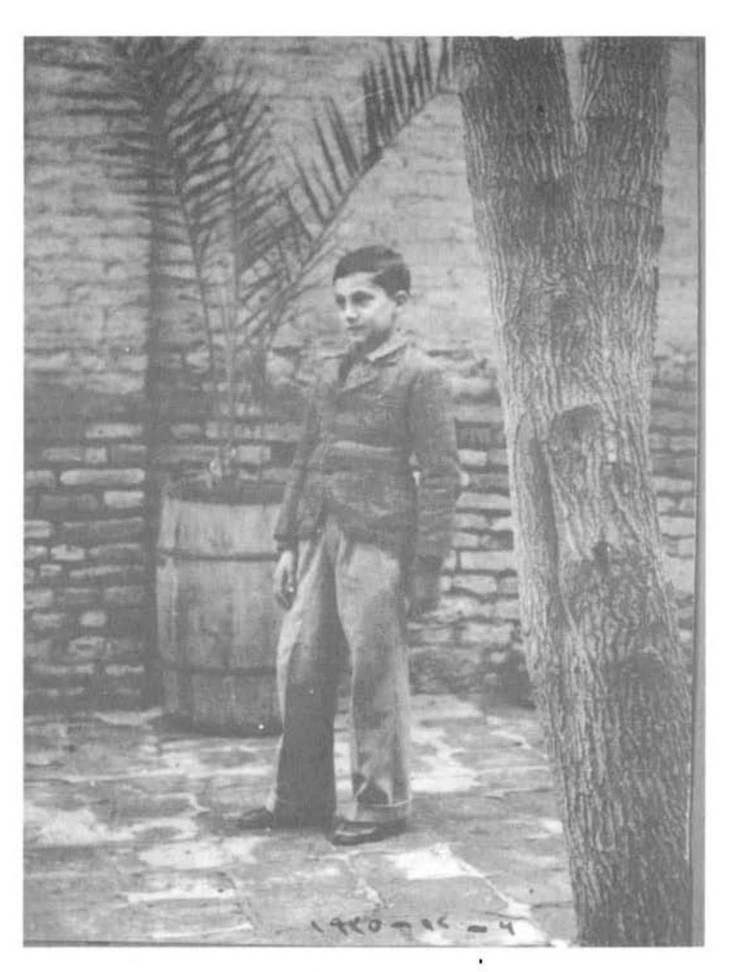
1- ص 80، مقام الجلوس في بيت عارف آغا، رفعة الجادرجي، دار الريس 2001

معاً حول المائدة في الصباح، والاجتماع الثاني يتم في وجبة الغداء، والمهم أن هذه اللقاءات العائلية لم تكن لمجرد تناول الطعام وإنما المهم هو حديث المائدة. «كانت دائماً مواضيع ذات طابع عام، من ذكر لدرجة الحرارة إلى رواية لأخبار عالمية».[1]

تعلّم رفعة منذ الصغر أن للوقت أهمية، فلا يضيّع وقته بل يستغله، إن كان في أخذ الصور أو الرياضة أو القراءة. وهذه الظاهرة تعود إلى والده الذي كان يهتم بالوقت، وأتذكر عندما كان يشاهد شخصاً لا يقوم بعمل ما، يقول له: «لا تصفن»، وظلت هذه الظاهرة ملازمة له حتى نهاية حياته. فهنالك وقت معيّن للفطور وآخر للغداء والعشاء، كان لا يرتاح من الذين لا يهتمون بالوقت، ويمتعض من بعض الأصدقاء الذين كنا ندعوهم ويتأخرون عن الموعد، وهذه ظاهرة غالبة في مجتمعنا في الشرق الأوسط، إذ إن الوقت لا يعني شيئاً لكثير منهم.

كان والده يبدي اهتماماً بتوجيهه، ويهتم بالتوثيق، إذ كان يصوره كل عام في عيد ميلاده، وبذلك سجّل تطوره ونموه خلال السنين العشر الأولى من حياته في ألبوم من الصور، أهداه والده لي بعد عقد قراننا.

1- ص 54، صورة أب، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية 1985



رفعة بسن التاسعة 1935

وعندما كانوا في الرستمية. أهداه والده كاميرا عام 1933، وبدأ في التقاط الصور، لكن ليس هنالك صور أو حتى صورة واحدة من تلك الفترة مع الأسف.

وكتب: «كان والدي قد أهداني آلة تصوير، ولا أتذكر موعد الإهداء. لكن تلك الآلة كانت معي في الرستمية في موسم الاصطياف الثاني. ودربني الوالد على استعمال تلك الكاميرا الصغيرة وعلى كيفية وضع الفيلم

بداخلها. كنت أقوم بالتقاط التصاوير في الرستمية بنفسي، كما كنت أذهب بنفسي لشراء الأفلام من مخزن حسو أخوان في بغداد. ثم أعود إليه لغرض التحميض والطبع. وفي بعض الأحيان كنت أعرض نتائجي على والدي، لكن ذلك لم يكن أمراً ضرورياً. ثم يترك المسألة لنا دون متابعة ملحة. لقد كانت العلاقة بين الوالد وبيننا منذ الوقت المبكر على هذا النمط. فهو مثلاً يقدم الآلة، ويدربنا على استعمالها، ثم يترك الأمر لنا دون متابعة ملحة».[1]

يعنى ذلك، أن عمره كان لا يتجاوز سبعة أعوام عندما أهداه أول كاميرا، وقد بعث له آلة تصوير أخرى عندما كان يدرس في إنكلترا.

إن التصوير الفوتوغرافي كان من بين هوايات والده الكثيرة، وكان يعرض عليهم أحياناً بعض إنتاجه بعد أن يكون قد نظّم التصاوير في «ألبومات»، ويتذكر منها رفعة تصاوير القلعة في مدينة حلب في سوريا، وبائعي الطيور في سوق الغزل في بغداد.

لم يكن في العراق مصورون أو فوتوغرافيون معروفون آنذاك، ولم يكن هنالك تصوير أو توثيق فوتوغرافي للعراق إلا بعدما احتلّت بريطانيا العراق، عام 1917. فعندما احتُل العراق من قبل بريطانيا، جاء مع الجيش البريطاني مصورون جيدون، وصوروا تلك الفترة، لكنه لم يكن توثيقاً للحياة اليومية الاجتماعية أو للتقاليد أو الحرف، وإنما كان تصويراً للشوارع والأبنية وبعض المدارس.

بينما صوّر كامل الجادرجي في بداية الثلاثينيات من القرن الماضي، الحياة اليومية في العراق. عندما كانت النظرة السائدة للتصوير الفوتوغرافي نظرة دونية، وكانت تلك النظرة سائدة بين الطبقة الحاكمة، لكن والده لم يعطِ أهمية لذلك. وبدأ في التقاط الصور، فركّز على الريف، إذ أدرك أن الريف سيتغير ولن يستمر على هذا المنوال، فركَّز في تصويره على البؤس الذي يعاني منه الناس في الريف، كما قام بتصوير الحرف في العراق. جمع رفعة بعض أعمال والده في كتاب باللغة الإنكليزية بعنوان: The Photography Of Kamil Chadirji، تصوير كامل الجادرجي.

1- ص 54-55، نفس المصدر

وبدأ العراق تدريجياً يخرج من الإهمال الذي عانى منه طوال عدة قرون. وبدأت علامات الازدهار الجلية تظهر. باشرت الإدارة الناجعة في وضع بصماتها على الحياة اليومية في الكثير من مستوياتها. وللمرّة الأولى في تاريخ العراق، أصبح البلد يتمتّع ببرلمان ناجع نسبياً فحسب بل أيضاً بأحزاب سياسية فاعلة بقدر مناسب. وبرزت المؤسسات المدنية مثل نقابة المحامين التي كانت مستقلة نسبياً عن السلطة المركزية، والتي بدأت أيضاً في إرساء قواعدها الخاصة للسلوك في الممارسة المهنية. ومن بين المؤسسات الأخرى المستقلّة الحديثة التي تأسست كانت المحاكم المدنية والاتحادات العمالية والمصارف والنوادي والصحف وغيرها من التنظيمات المدنية. إلى جانب ذلك، شكّلت الدولة جيشاً وقوات شرطة على أساس نموذج حديث نسبياً.

وفي السياق عينه، أصبح نظام التعليم علمانياً وتجرّد من ممارسات التمييز القائم على العرق والدين. وتحررت المؤسسات الدينية نسبياً من الهيمنة السنية المركزية في حين حصلت المذاهب الدينية الأخرى على حرية إدارة شؤونها العقائدية والمالية الخاصة بها، حتّى إنها أصبحت تتمتّع بحرية ممارسة طقوسها الدينية في العلن.

وكانت الحياة اليومية على المستوى الخاص والعام تتجه إلى الحدّ من وقع التمييز الديني الذي دام لعصور طويلة فأصبح يحقّ للأفراد الشيعة والأكراد والمسيحيين واليهود وغيرهم من الأقليات الحصول على مناصب مسؤولة ليس في الخدمة المدنية فحسب، بل في القوات المسلحة أيضاً. ولكن استمر السنّة يمسكون بزمام القرار السياسي ويهيمنون على المناصب الحساسة أمنياً.

من جهة أخرى، كانت العلاقة بين الأغنياء والفقراء يسودها نوع من التناغم التقليدي. ولكنّ ذلك لا يعني أنّ الفقر لم يكن يلقي بظلاله على العراق، فقد كان الفقر ظاهرة مرعبة لا سيّما في المناطق الريفية وبين طبقة الفلاحين. فكان يكفي أن يتجوّل المرء في ضواحي بغداد ليشاهد الحرمان والعوز المروّع. وحتى في وسط بغداد، شوهدت مبانٍ قديمة وخانات تأوي أشخاصاً فقراء ومحرومين. ولكن في المقابل، قلّة هم الأفراد الذين وقفوا في وجه هذا التفاوت الاجتماعي، لأن الفقر كان مشرّعاً في الدين والتقاليد.

ولم تكن الدولة أو المجتمع يعتبران نفسيهما معنيين في حلّ مشكلة الفقر في مقابل الغنى، لأنّ ذلك كان ضمن «مشيئة الله».

في ظلّ الاستقرار الاجتماعي النسبي والتميز الاجتماعي المشرَّع، والرضوخ لمصير الفرد باعتباره مشيئة الله، وعلى ضوء تأسيس المؤسسات العلمانية، ظنّ معظم الناس – في المدن والريف، وعلى مختلف المستويات – أنّ حياتهم آخذة في التحسن وأنّ المستقبل سيكون أفضل مما مضى. ومن ثمّ بدأ الاستياء الاجتماعي يلقي بظلاله على الحياة اليومية في العراق. فأصبح الشعب مستاء بشكل خاص من الهيمنة البريطانية المباشرة، وغير المباشرة على معظم شؤون البلد الأساسية، أيّ على السياسة الخارجية والتجارة والأمن. وبرز استياء سياسي في صفوف المفكرين والسياسيين ضدّ هذا الجانب من السياسة البريطانية الإمبريالية، وبرز هذا السخط في العلن ضد العملاء البريطانيين الذين يرفضون المساومة. ففي تلك الفترة الوجيزة من الحكم البريطاني، شكّلت السلطة البريطانية طغمةً صغيرة من السياسيين الذين أصبحوا مدافعين شرسين عن المصالح البريطانية في العراق وإدارة وفية لتحقيقها. وكان هؤلاء السياسيون عبارة عن أفراد – معظمهم ضباط سابقون في الجيش العثماني، ومن الطبقة الوسطى. سرعان ما سيطروا على مناصب صناعة السياسات في البلد. وقد سعى الملك فيصل في ذلك الحين إلى التخفيف من حدّة هذا الاستياء الاجتماعي والسياسي من خلال اعتماد سياسات حكيمة وصبورة.[1]

كان موقف والد رفعة، واضحاً منذ البداية ضد الملكية، إذ اعتبرهم مجموعة من الفاسدين، يعيشون من أتعاب الناس، وذات يوم سأل رفعة والده، بمناسبة تكرار ذكر اسم الملك، في الاستعراضات التي كانت تقام آنذاك وتشييع الملك. سأله ما هو شغل الملك؟ فأجابه: «لا شغل له، مثل قملة تمص دم الناس».[2]

بعد وفاة الملك فيصل الأول مباشرةً، هيمنت تلك المجموعة ووضعت

1- حديث مع رفعة الجادرجي، 2004

2- ص43، صورة أب، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية 1985

الصحافة تحت سيطرة الحكومة المركزية أو أصبحت تابعةً لها. وأغلقت صحف المُعارضة. أمّا بالنسبة إلى الطبقات العليا صاحبة الامتيازات «التي تضمّ التجار والسياسيين المحترفين من السياسيين عديمي المبادئ الديمقراطية والإنسانية على الساحة السياسية في العراق، فأصبح البرلمان أداةً مطواعة في أيديهم. ورزحت المؤسسات العلمانية المُنشأة حديثاً ومهنيو الطبقة الوسطى وأصحاب الأراضي»، فقد أحجموا عن اعتبار الحكومة أداةً مُنتخبةً ومسؤولة عن إدارة شؤون البلد بالنيابة عنهم، بل أصبحوا تابعين لها - كما كانوا تابعين للإدارة العثمانية - وخاضعين لسلطة هؤلاء السياسيين القلة الذين أصبحوا يحتلّون مناصب عليا، مثل نوري السعيد وياسين الهاشمي وجميل المدفعي وغيرهم.

وفي هذا السياق، أودى الإحباط وفقدان الأمل بأحد رؤساء الوزراء، عبد المحسن السعدون، إلى الانتحار. أمّا معظم السياسيين الصادقين والمهتمّين بمصير البلد فإمّا قبعوا صامتين أو انخرطوا في ممارسات مُعارضة سلبية. وبادر قلّة من هؤلاء السياسيين إلى معارضة الوضع القائم علناً فكان مصيرهم الاعتقال أو السجن.

وأشعل هذا الوضع فتيل أوّل انقلاب في تاريخ العراق بعد انقضاء أقلّ من ثلاث سنوات على وفاة الملك فيصل.

كان والد رفعة يرغب أن يكون في العراق حكم ديمقراطي دستوري، لذا أيد انقلاب عام 1936 الذي حدث في 29 تشرين الأول بقياد الفريق بكر صدقي، وهو أول انقلاب في المنطقة، وأتى هذا الانقلاب ضدّ حكم ياسين الهاشمي، وخطّطت له مجموعة صغيرة من المفكرين والسياسيين الطموحين في الحكم وضباط في الجيش. ولكن بعد مرور بضعة أشهر على الانقلاب، أصبح الضابط الذي قاد العملية العسكرية ديكتاتوراً بنفسه. فانسحب السياسيون المطالبون بالإصلاح من الحكومة ومن ضمنهم كامل الجادرجي الذي كان وزير الاقتصاد، وجعفر أبو التمن وزير المالية. وسرعان ما اغتيل بكر صدقي، وعاد نوري السعيد منتصراً وحاقداً إلى السلطة. لكن بعد أن انسحب كامل الجادرجي مع ثلاثة وزراء من الوزارة، سافر بعد فترة إلى خارج العراق.

****

عاشت العائلة في عدد من البيوت بعد أن توفى جده في عام 1927، وباع والده حصته، واستأجر داراً في الكرادة الشرقية لمدة سنة على نهر دجلة، ثم انتقلوا إلى باب الشيخ وقضوا أربع سنوات فيه حتى عام 1932.

وذكر رفعة أنه: «حتى الطفولة كان لها أثر في التكوين الإبداعي لدى المعمار، وأذكر أنني شخصياً متأثر حتى بالدار التي سكناها في الحيدرخانة، خاصة بعض عناصرها المتميزة، كأعمال الخشب في الدوّار الذي يكلل الأعمدة المسندة للطارمات».[1]

واشترى والده قطعة أرض كبيرة في شارع طه، في عام 1935، وقرر بناء دار سكن، ولم يكن هنالك معماريون في العراق، إذ دخل الإنكليز مع مهندسين وليس معماريين. وقام بتصميم الدار مهندس معماري سوري يدعى «بدري قدح»، الذي كانت ثقافته فرنسية «البوزار» (كان مهنياً مستقيماً، واعياً للممارسة، ملتزماً بالمبادئ الإنشائية المعاصرة. أما أعماله بصفته مهندساً في دائرة الأشغال الحكومية، فدلت على معرفة ببعض السنن البوزارية لتلك الحقبة، كما دلت على تأثر ببعض المعماريين الإنكليز الذين عملوا في نفس الوقت في الدائرة، مثل كوبر).[2]

وعندما قدّم التصميم، اقترح والده بعض التعديلات، كما كان يتفقد سير البناء، ويلتقي بالفنيين والعمال الماهرين فيناقشهم كلاً حسب اختصاصه، وكان يصطحب رفعة في بعض الأحيان، ويلاحظ اهتمام والده بتفاصيل الأمور، حتى الأثاث، فكان له تأثير مباشر عليه عندما قرر دراسة العمارة بعد عقد تقريباً. وذكر رفعة عن المهندس بدري قدح: ولذلك «تبلور تصميمه للمسكن، باتجاه عمارة تخلت تماماً عن أغلب العناصر الكلاسيكية، والمعالم التقليدية، بما في ذلك ترابط وعلاقات الأحياز، ومختلف الوظائف. وجاءت عناصر الإثارة، وغيرها من العناصر التكميلية والخواتم، متقدمة، ومتأثرة إلى حد بعيد، بجو التصميم الألماني الصناعي المتقدم».[3]

وكان استحداث هذه السمة بتأثير مباشر من قبل والده، وذلك عن

1- ص 8، شارع طه وهمرسمث، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية 1985

2- ص 458، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية 2013

3- ص 458، نفس المصدر

طريق اطّلاعه على المجلات الأجنبية، وكتالوغات التزيين الداخلي، ذات التصميم الحديث.

كما كانت تقام في تلك الفترة بعض الشعائر في دارهم، إذ إن جدته قد نذرت نذراً لكل ولد قدراً من الهريسة في شهر محرّم. لم يكن رفعة على صغر سنه يؤمن بتلك الشعائر، كان على والدته أن تقوم بتطبيق تلك الشعائر. وذات يوم كان رفعة ماراً بقرب تلك القدور في الحديقة، كانت والدته منهمكة بالإشراف والمساعدة، قال على مسمع منها: ما هذه التقاليد السخيفة. فأخبرت والده، فبعث عليه وطلب منه الحضور. كانت هي الطريقة التي يتكلم بها مع أولاده. جلس رفعة أمام والده، تفصلهما طاولة الكتابة، قائلاً له: «أنا لا اعتقد بالتقاليد ومنها تقاليد عاشورا، أنت تشعر بنفس الشيء، أجابه: نعم، وأنت كذلك لا تعتقد بهذه الشعائر، أجابه: نعم، قال له: ولكن مثل ما أنت لا تريد أن يتدخل أحد في الشيء الذي تعتقده، فعليه ليس من حقك أن تتدخل في اعتقاد الغير، اعتقاد أمك أو الآخرين».[1]

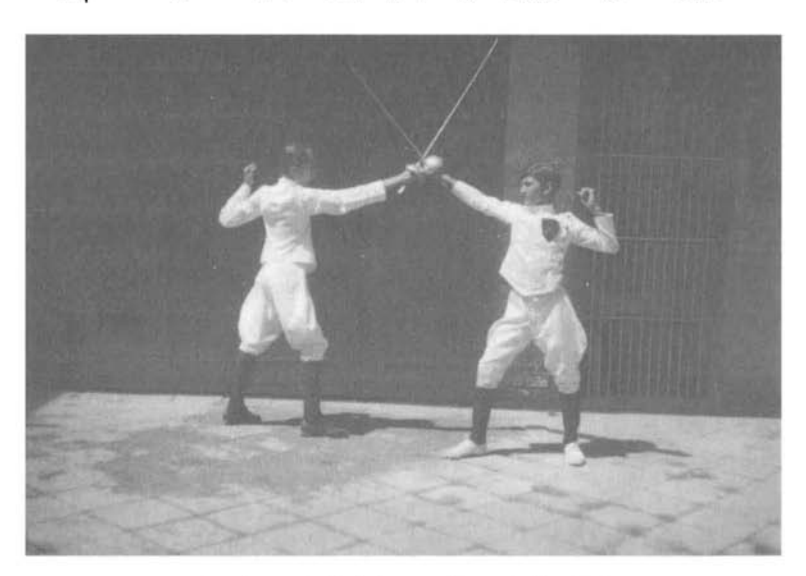
لم ينسَ رفعة موقف والده والحديث الذي دار بينهما عندما كان لا يتجاوز العاشرة من العمر، وانطبع ذلك الحديث في أعماقه، وأثّر فيه كثيراً، وأصبح منذ ذلك الحين على صغر سنه، يحترم الشعائر والتقاليد التي تقام في أي بلد، إن كان في بلده أو في أي بلد في العالم، لكنه لا يؤمن بها. وتجلى ذلك في تسجيل تلك الشعائر عندما كان يقوم بتصويرها، إن كان في الكاظمين، أو كربلاء، أو الحضرة الكيلانية، أو شعائر الصابئة واليزيديين في شمال العراق.

ومنذ أن تعّرفتُ عليه، كان رفعة طيلة حياته يحترم شعائر البلاد التي كنا نسافر إليها، كالهند أو الصين وأندونيسيا وسيرلانكا وإيطاليا وإسبانيا وغيرها من الأقطار التي تقام بها الشعائر الدينية وغير الدينية. فكان يقوم بتصوير جميع الشعائر البوذية أو الهندوسية، المسيحية أو الإسلامية الصابئة أو اليزيدية. كانت آخر مرة صوّر بها شعائر عاشورا في الكاظمية عام 1978، حيث منع صدام حسين إقامة الشعائر عندما أصبح رئيساً للجمهورية عام 1979.

****

1- ص 83، صورة أب، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية 1985

بالإضافة إلى التصوير، كان من بين هواياته في تلك المدة وهو في سن المراهقة، الركض، وتميّز في سباق المئة متر، وفاز مرات عديدة عندما كان تلميذاً في كلية بغداد. كما كانت المبارزة من الهوايات المفضّلة له. كانت تلك الهوايات من التصوير والقراءة والركض والمبارزة، تستنزف معظم وقته.



رفعة في اليسار من الصورة، أثناء المبارزة عام 1939

ويذكر رفعة: «ثم أخذ قوامي يطول، وصرت رياضياً، وكنت مرموقاً في أوساط كثيرة، ولي مظهري الخاص المتميز ومطالعاتي المتقدمة ومعرفتي باللغة الإنكليزية. ولكيلا أصاب بالغرور كان الوالد يلجأ إلى النصيحة على طريقة المحاضرة وأسلوب الوعظ والإرشاد».[1]

فالغرور هو إيهام النفس أنها أحسن من الآخرين، وهي نظرة خاطئة ونوع من سوء تقدير الذات، فيخال الإنسان أنه يتمتع بقدرات لا يتمتع بها الآخرون بطريقة متعجرفة عليهم. وهنالك عدد من أقاربه كانوا يتصرفون

1- ص110، نفس المصدر

بهذه الطريقة، وكان رفعة لا يحترمهم، ويعتبر الغرور شعوراً بالنقص يحاول أن يغطيه بعجرفته وغروره. ولذا قطع علاقته بهم.

بعد انقلاب 1936، لم يستقر الوضع في العراق، فقد توفي الملك غازي بحادث اصطدام سيارة عام 1939، الذي خلّف الملك فيصل - الذي كان شاباً منغمساً في ملذات الدنيا. أصبح نوري السعيد الحاكم المطلق في العراق وعميلاً بريطانياً علنياً لا يقبل بالتسويات فقد كان الجيش البريطاني متمركزاً في العراق، وبقوة لا يمكن التغلب عليه، بالرغم من أن ألمانيا كانت قد احتلت دولاً كثيرة، من جملتها فرنسا.

كانت ظاهرة العنف في اغتيال العسكريين، ظاهرة رافقت جميع الانقلابات العسكرية بعد ذلك في العراق، فقد اغتيل بكر صدقي في الموصل عام 1937. ومنذ ذلك الحين لم يعد كامل الجادرجي، يثق بالعسكر أو الانقلابات العسكرية، وكانت هي المرة الأولى والأخيرة التي شارك بها في الحكم.

وأصبحت معظم المؤسسات خاضعة لسيطرة الحكومة المركزية، أيّ أنها أصبحت - من جميع النواحي العمليّة - تحت سيطرة نوري السعيد المباشرة أو تحت سيطرة مجموعة رجعية وبيروقراطية تمّ تشكيلها لحكم البلاد. فأقدم هؤلاء وأخضعوا أغلبية مؤسسات المجتمع المدني إلى سيطرة مركزية الدولة، وبالتالي هيمنتهم، إضافة إلى إلغاء الأحزاب السياسية. وتحوّل أعضاء البرلمان إلى موظفين يعيّنهم نوري السعيد أو عبد الإله. وعلى الرغم من توقيف بعض السياسيين لفترات، وسجن بعض أعضاء الأحزاب السياسية الوطنية، وإعدام قادة الحزب الشيوعي، كان لا يزال هناك عدد من موظفين محترفين، يتمتّعون بالنزاهة والكفاءة الإدارية، تمكنوا من إدارة الدولة، بصيغ شبه مدنية، ذلك ضمن بوليسية الدولة. هذا مما جعل هناك أملاً أن تتخفف هذه الحالة البوليسية، بعد زوال نوري السعيد وعبد الإله.

وكان لا بدّ من التحضير لانقلاب ثان أعدّه هذه المرة رشيد عالي الكيلاني ومجموعة صغيرة من ضباط الجيش عام 1941. وأتى الانقلاب ضدّ سياسات نوري السعيد وحاكم العرش الجديد عبد الإله، اللذين احتكرا السلطة. واعتبر الانقلاب حركة وطنية ضد الإنكليز، ونتج عنها إسقاط عبد

الإله الوصي على العراق، وحاول رشيد عالي الكيلاني أن يميل إلى دول المحور ألمانيا وإيطاليا، لكنه لم ينجح، وتمكّن الجيش البريطاني من قمع الانقلاب في غضون شهر واحد، وعاد نوري السعيد إلى السلطة. وسرعان ما بدأ بالقضاء على ما تبقى من استقلالية المؤسسات المدنية التي وصلت في ذلك الحين إلى حالة الانهيار.

كان والد رفعة ضد حركة رشيد عالي، وضد المفاهيم النازية، على الرغم من أن عدداً كبيراً من الناس أيدوه، واعتبروها حركة وطنية ضد الإنكليز. وأصبح ناجي شوكت «زوج خالة رفعة» وزير الدفاع وبعد القضاء على الحركة اضطر ناجي شوكت أن يقضي مدة في دار الجادرجي قبل أن يغادر العراق إلى تركيا ومن ثم إلى أوروبا.

كان رفعة طيلة حياته شاهداً على جميع الانقلابات التي حدثت في العراق، من انقلاب 1936 إلى احتلال الجيش الأمريكي للعراق عام 2003

****

في إحدى سنوات المتوسطة أكمل في أحد الدروس، فسأله والده عن السبب فكانت إجابته: الدرس صعب، فعلّق مقتصراً على القول: «إن موضوع الدرس غير صعب لأن المناهج الدراسية لم تبرمج للعباقرة والأذكياء بل لذوي القابليات المتوسطة».[1]

تعرّف رفعة في تلك الفترة على بنات من جيله، وكان يخرج مساء مع إحداهن، وعلم والده بذلك، إذ كان يقضي وقتاً مع إحداهن سيراً في منطقة الوزيرية أو خلف السدة، فطلب منه ألّا يعرّض نفسه والفتاة إلى الخطر، خاصة أن التقاليد في العراق تدنّس سمعة الفتاة بسرعة، وطلب منه أن يجلبها إلى الدار بدل قضاء الوقت معها في الوزيرية خلف السدة. وهذا ما فعله رفعة، فأصبحا يلتقيان في الدار في غرفته.

كان من بين أصدقائه المقربين في تلك المدة «قحطان عوني»، كان قحطان يسكن في نفس الشارع، وهو شارع طه، كانا كلاهما في سن المراهقة، لكن رفعة يختلف من حيث الشكل تماماً عن قحطان، كان رهيفاً ونحيف القوام، ذا عينين عسليتين واسعتين، ووجه أبيض البشرة وشعر كستنائي، أما قحطان

1- ص 211، نفس المصدر

فكان أسمر اللون، ذا عينين صغيرتين وتقاطيع وجه غير منسجمة، لكن ما كان يجمعهما هو الهوايات المتشابهة، فقد كانا كلاهما يستمعان إلى الموسيقى الكلاسيكية والأوبرا، كما كانا يحبان المطالعة والقراءة، وكان المشي من هوايات قحطان أيضاً. كانت تطلعاتهما متشابهة أيضاً، فكلاهما قررا أن يدرسا خارج العراق، في إنكلترا أو أمريكا، ويتخصصا بدراسة الهندسة المعمارية.

وذكر رفعة عن قحطان، عندما علم بموته المفاجيء عام 1970: «لم يكن قحطان عوني صديقاً لي فحسب لمدة تزيد على ثلاثين عاماً، بل إنه عاصرني وعاصرته في تطوير أفكارنا، ثم صرنا معاً مهندِسَين معماريين وظل أحدنا يؤثر بالآخر فنتناقش ونتخاصم، حتى أضحى لكل منا دور في تطور الآخر، وبقينا صديقين متزاملين طوال تلك السنوات».[1]

كما كان الرسام والنحات جواد سليم مثالاً يقتديان به، وذكر أن قحطان عوني في عام 1941، جاء إلى رفعة قبل أن يذهب كل منهما إلى مدرسته، وأخبره أنه سمع من أن رسام عصر النهضة روفائيل «ليس أحسن رسام... بل هناك رسامون معاصرون مثل بيكاسو أحسن منه... شعرنا بضرورة متابعة التطورات الحديثة في فن الرسم وضرورة التفتيش عن المعاصرين».[2]

كان جواد سليم يعمل أثناء تلك الفترة في المتحف العراقي، «وإن التعرف على الحضارة الغربية بما تنطوي عليه من تكنولوجيا معاصرة في الرسم من جهة، والتعرف على الحضارة العراقية المندثرة من جهة أخرى التي يكشف عنها النحت السومري والبابلي والآشوري، هذان القطبان المتجاذبان أديا إلى نشوء ما يشبه القفزة إلى النظرة الفنية لدى الفنان العراقي، ولعل هذه القفزة قد حصلت عند جواد بالذات قبل غيره. فقد ذهب جواد في ذلك الزمن المتزمت إلى المبغى العام ورسم هناك القوّاد والعاهرة، كما رسم مرضى الملاريا... كان تأثير ذلك علينا وعلى أصدقائنا الجدد مثل نزار سليم تأثيراً كبيراً يكاد يشبه الانفجار في الانفتاح على الجديد وعلى المجهول معاً».[3]

1- ص 5، شارع طه وهمرسمث، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية 1985

2- ص 11، نفس المصدر

3- ص11-12، نفس المصدر

كما أثّر عليهم في الموسيقى أي السماع لموسيقي القرن العشرين مثل سترافنسكي Stravinsky ورخمانينوف Rachmaninov، وليس سماع موسيقي القرن التاسع عشر فقط مثل جايكوفسكي وبيتهوفن، إذ كان جواد سليم رائدهم الأول آنذاك.

رغم ذلك، كان تأثير جواد سليم عرضياً، لأنه كان أكبر سناً منهم، كما لم يكن الوحيد بل كان هناك القاص عبد الملك نوري، «الذي فتح أمامنا الباب للاطلاع على الحركات الفنية الحديثة في أوروبا».[1]

وذكر رفعة أنه بعد «الانتهاء من الدراسة المتوسطة أخذنا أنا وقحطان نتهيأ للناحية المهنية في مستقبلنا. قررت أنا دراسة الكهرباء في كلية روبرت بإسطنبول».[2]

كانت تقام الاجتماعات في عام 1941، في دار والده كامل الجادرجي، بشأن إصدار جريدة وتأسيس حزب سياسي، وبدأ الديمقراطيون بالتجمع قبيل حوادث عام 1941، وأصدر والده في عام 1942 مع عدد من الديمقراطيين جريدة «صوت الأهالي»، خلال الحرب العالمية الثانية، واكتسبت جريدة «صوت الأهالي» شهرة واسعة ليس في العراق وحده بل في سائر البلدان العربية أيضاً. وكان لوالده الفضل في رسم سياسة الجريدة ودعوتها المستمرة للمطالبة بالحكم الديمقراطي في العراق.

قبل نهاية الحرب العالمية الثانية، ونتيجة لعدد كبير من العوامل، منها الوضع السياسي الداخلي المُلِحّ والتوق الدولي إلى الديمقراطية كردّة فعل في وجه الفاشية، وافق البريطانيون على الحدّ من القمع السياسي السائد في العراق. وكان لا بدّ لـنوري السعيد من الخضوع لهذا الوضع الملحّ فتمّ السماح للأحزاب بالعمل من جديد وتحررت الصحافة جزئياً من وزر الرقابة التي كانت تفرضها عليها الحكومة المركزية.

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية مباشرة، حصل ارتفاعٌ كبيرٌ في عائدات النفط. ونتيجةً لذلك تمّ تأسيس «مجلس الإعمار» برعاية بريطانيا. فتألف هذا المجلس من خبراء أجانب من مختلف الجنسيات، ومع بعض الموظفين

1- مقابلة مع فادي الطفيلي، نشرت في 13 نيسان 2020

2- ص13، شارع طه وهمرسمث، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية 1985

العراقيين، بهدف وضع التخطيط المناسب لتسخير الريع الجديد حصراً في إعمار العراق، خارج الميزانية المعتادة للدولة. فقام هذا المجلس بإعداد الخطط والمشاريع الإنمائية للبلاد.

بدأ رفعة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية عام 1945، يفكّر في الدراسة في إنكلترا، ولم يخطر بباله أن يدرس الهندسة المعمارية في البداية، لولا «نسيم داود» الذي كان يعمل في جريدة الأهالي كمترجم، ووافق أن يعطيه بعض الدروس باللغة الإنكليزية. كان نسيم مثقفاً ومطلعاً على الأدب الإنكليزي، وبعد عدة لقاءات به، اقترح عليه دراسة العمارة بدل الهندسة الكهربائية، لتذوقه الفنون وجمالياتها، وعنده قابليات فنية، وأخبر بذلك صديقه قحطان، وعلى إثرها قرر قحطان أن يدرس الهندسة المعمارية أيضاً.

وبعد أن أنهى الباكالوريا وامتحان «المتركوليشن Matriculation»، كان يملأ فراغه بالقراءة إلى درجة الإعياء، فكرّس وقته للمطالعة في الحقل المعماري فضلاً عن الحقول الأخرى كالأدب والتاريخ والموسيقى. وكان يضطر للاستراحة، فسأله والده مرة لِمَ لا تقرأ، أجابه أنه أصيب بالملل، قال له: «إن جسم الإنسان لا يتعب من جراء القراءة، لكن الذي يحصل هو ملل في الدماغ، فإذا ما تم التبديل وانتقل الدماغ إلى موضوع آخر زال الإعياء». ثم قال له مرة إنه لا يميل إلى دراسة هذا الموضوع، قال له: «إن الميل أو التولع بموضوع معين أساسه المعرفة، فإذا عرفت أي موضوع معرفة جيدة تولعت به، وإذا جهلته نبذته»، كما قال له: «على الإنسان أن يحاسب نفسه يومياً عما تعلّمه أو أنجزه في ذلك اليوم».[1]

واتبع رفعة نصيحة والده منذ ذلك الحين، ولو أنه يذكر أنه بدأ يقرأ بصورة جدية منذ سن 17 عاماً، ولذا يعتقد أنه ضيّع وقتاً كثيراً. لكن من خلال رفقتي برفعة التي دامت ستة عقود ونصف العقد، وجدته يقرأ ويطالع حتى أثناء انتظار تقديم الطعام، وأخبرني أنه عندما كان يدرس في الكلية في لندن، قرر منذ وصوله أن يقرأ أسبوعياً كتاباً غير مقرر في المنهج الدراسي بالإضافة إلى الكتب التي عليه أن يقرأها بصفتها من صلب المنهج الدراسي. وعندما

1- ص115، صورة أب، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية 1985

سجن، قرأ أكثر من 160 كتاباً، وأنهى كتابة كتابين ونصف الكتاب الثالث، خلال عام ونصف العام في السجن.

بعد أن أكمل دراسته الثانوية، ظل مدة ينتظر حتى جاءه القبول لدراسة العمارة في إنكلترا، وسافر قحطان لدراسة العمارة في أمريكا وحصل نسيم داود الذي كان مترجماً في جريدة «الأهالي» على بعثة للدراسة في إنكلترا. قرر رفعة أن يحصل على الخبرة في العمل في مكتب المعمار «مدحت علي مظلوم» لكن عندما علم والده بذلك، نصحه قائلاً: «تعلم أن مدحت قد يكون معمارياً جيداً... لكنه رجل لا يلتزم في سلوكه بأي مبدأ أخلاقي».[1]

«لم يكن مدحت ثورياً بالمعنى السياسي المعاصر، لأن موقفه الحر لا يرجع إلا إلى إدراك تلقائي في البحث عن قيم جديدة، يدركها فيقدم عليها ويمارسها ومن ثمَّ يتأملها، فيقيمها بنفسه، ولنفسه. لذا تتمثل فيه التفردية الثائرة المتعلّمة واللمّاحة».[2]

إذ كان والده يخاف عليه من أن يتأثر بنظرة مدحت اللا أخلاقية للحياة، فقد كان شبه بوهيمي. كان مدحت يمرّ عليه صباحاً لزيارة المشاريع عن طريق استعمال القارب أو العربة. واستمر يعمل في مكتب مدحت، حيث تعرّف على معماريين آخرين مثل «عبد الله إحسان كامل»، وأستاذ الكيمياء في كلية الهندسة «شاكر إبراهيم»، كانوا جميعهم أكبر سناً منه. وأدى ذلك إلى تعرفه على فنانين آخرين وعلى نمط حياة يعكس جانباً آخر في طريقة العيش في بغداد.

وأصبحت هذه المجموعة ومن بينها جواد سليم قدوة لهما، وكانا يستمعان إلى أحاديثهم ويرددانه مثل قول جواد: «إن الرسم فن ولكن أن تكون نظرتنا إليه عملية إذ لا توجد مشكلة فنية لا يمكن حلها إذا ما نظرنا إليها بطريقة علمية».[3]

****

1- ص 117، نفس المصدر

2- ص15، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، الطبعة الثانية، دار المدى 2013

3- ص 14، شارع طه وهمرسمث، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية 1985

الفصل الثاني

الدراسة في لندن

أجيزت الأحزاب في العراق في عام 1946، وأسس كامل الجادرجي مع محمد حديد وحسين جميل وآخرين «الحزب الوطني الديمقراطي» وتولى كامل الجادرجي رئاسة الحزب. كان رفعة في تلك الفترة يزور مقر الحزب الوطني الديمقراطي وكانت مطبعة الأهالي مجاورة لمقر الحزب. وفي تلك الفترة قدّمت وزارة أرشد العمري والده للمحاكمة بعد تكوين الأحزاب بأشهر قليلة، في شهر آب 1946، وعُطّلت جريدة الأهالي بسبب ثلاثة مقالات نُشرت في الجريدة، تتعلق بخنق الحريات الديمقراطية، واستغرقت المحاكمة أسبوعين، وفي يوم المحاكمة تطوّع للدفاع عنه تسعة وثلاثون محامياً من المعروفين في أوساط القضاء. وكان قرار الحكم بالسجن ستة أشهر وغلق الجريدة، وبعد الاستئناف نقضت من قبل محكمة التمييز. عادت جريدة «الأهالي» إلى الصدور في أيلول 1946، ونشرت بالتفصيل وقائع المحاكمات والأحكام التي صدرت في مختلف المراحل. ولكن والده استمر في مهاجمة الفساد والاضطهاد في العهد الملكي. وأدت المحاكمة إلى سقوط وزارة أرشد العمري.

بعد أن أنهى رفعة المعاملات اللازمة للسفر، استدعاه والده وقال له، إنه لن يبحث معه سلوكه وما يجب أن يكون عليه، لكن حذّره من شيء واحد وهو ألّا يتزوج أجنبية، مهما كان الإغراء، «إذ إن مسؤولياتك عند رجوعك فضلاً عن الظروف العامة، ستجعل حياة الزوجة وحياتك أيضاً غير مريحة».[1] وهذا ما طبّقه رفعة بسلوكه في إنكلترا.

1- ص 119، صورة أب، رفعة الجادرجي، دار النشر العربية، 1985

ظل يساوره القلق في تلك المدة، هل باستطاعته أن يتمكن من الإبداع والابتكار في مجال العمارة؟ «فالعمارة لا تقتصر على الدراسة الأكاديمية بل تتطلب الإبداع المستمر. فهل سأتمكن أنا شخصياً من أن أستمر في العمارة، أي الاستمرار في الإبداع؟ تركتُ الدار وخرجتُ إلى الحديقة وجلستُ بجانب إحدى السواقي. كتبتُ بإصبع سبابتي على الماء: سأدبرها».[1]

كانت آخر ليلة قضاها رفعة قبل سفره في دار عمته لتناول العشاء معها. وشعر رفعة أن والده كان شارد الذهن طيلة الوقت، وهي أول مرة سيفارق ابنه البكر، إذ كان رفعة قريباً من والده، كما شعر أنه لم يكن على طبعه عندما ودعه في مطار بغداد، حيث رافقه جميع أعضاء العائلة. قضى والده وقته في التقاط الصور، يحاول أن يكتم شعوره. وكتمان الشعور والعواطف ظاهرة سائدة بين أبناء الجادرجي، بعكس ما هو متعارف عليه في المجتمع العراقي.

وصل لندن قبل ابتداء الجامعات في صيف عام 1946، كان الاتجاه العالمي بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية يسارياً ليبرالياً إلى حد ما، ضد العنصرية التي انتعشت قبل الحرب في ألمانيا وإيطاليا وأدت إلى حرب عالمية دامت ستة أعوام. كان حزب العمال في الحكم، يؤمن بالاشتراكية والديمقراطية والنقابات. وقام بالإصلاحات، فأمم الطب والتعليم، والخدمات الاجتماعية ورفع مستوى الطبقة العاملة التي كانت تعاني من نقص في معظم الخدمات العامة. كانت مظاهر الحرب وما عانته إنكلترا من قصف وتدمير للبنى التحتية بارزة في كل مكان. كما استمروا في تقنين المواد الغذائية، وتوزيع المؤن والأطعمة الرئيسية، من السكر والدهن والمعكرونة شهرياً، وأخبرني رفعة أنه حتى البيض كان من جملة المآكل التي من الصعب الحصول عليها، فكانت عائلته تبعث له طبقة من البيض تحتوي على 30 بيضة، لكي تكفيه طيلة الشهر، بواسطة الخطوط الجوية العراقية. لكنه كان يوزعها على أصدقائه من التلاميذ، ولا يُبقي إلا عشر بيضات له خلال الشهر. كما كان عمه رؤوف يعيش في لندن آنَذاك، فكان يدعوه أحياناً إلى المطاعم التي تتوفر فيها الأطعمة المختلفة.

كان الحزب الشيوعي من بين الأحزاب التي تأسست في إنكلترا عام 1920

1- ص 17، شارع طه وهمرسمث، رفعة الجادرجي، دار النشر العربية، 1985

بعد الحرب العالمية الأولى، يدين بالنظرية الماركسية اللينينية. لكن لم يكن للحزب الشيوعي تأثير كبير بين عامة الناس في إنكلترا كالأحزاب الشيوعية في إيطاليا وفرنسا، بل ظل حزباً صغيراً، ذا عدد صغير من الأعضاء، ولم يستطع أن يتغلغل بين عامة الناس كحزب العمال البريطاني. لكن كان عدد من تلامذة الجامعات ممن انخرط في الحزب ونشط، وعندما كان رفعة تلميذاً في كلية همرسمث، لم ينتمِ إلى الحزب الشيوعي، بل تعمق في قراءاته الفلسفية ودرس نظريتي كارل ماركس Karl Marx وفردريك إنجلز Friedrich Engels، ومعظم كتب فلاديمير لينين Vladimir Lenin وجوزيف ستالين Stalin Joseph. كان يحضر فقط المحاضرات التي يقيمها الحزب أحياناً.

وأقام في البداية لبضعة أشهر عند عمه رؤوف الجادرجي. وعلم أن جواد سليم يسكن في «كمدن تاون Camden Town»، فأخذ القطار، وعند وصوله: «لاحظتُ رساماً عند نهاية الجسر يجلس مع عدته على مقعد صغير وأمامه لوحة رسم، وظهره نحوي. اقتربت منه فإذا به جواد نفسه. كانت تلك المرة الأولى التي قابلت بها جواد مقابلة رجل لرجل. فوقفت على بعد مترين منه أتأمل منظره هو، والمنظر الذي يرسمه، طال وقوفي بعض الوقت، وكان الوقت غروباً وظلال الأشياء طويلة، فالتفت جواد إلى جهتي. تقدمت نحوه بفرح غامر، وكان سرورنا متبادلاً، وقال لي جواد إنه يشعر بالمارة من ظلالهم خلفه يتوقفون قليلاً متطلعين إليه ثم يواصلون السير، لكنه لاحظ أن ظلاً وقف ولم يتحرك وطال وقوفه». ثم بدآ يلتقيان ويذهبان إلى المسارح والحفلات الموسيقية والمتنزّهات كلما سمحت لهما الفرصة.[1]

وقرر رفعة منذ البداية، بالإضافة إلى قراءة كتاب أسبوعياً، أن يشاهد مسرحية واحدة على الأقل في الأسبوع، ويذهب لزيارة المعارض الفنية ومشاهدة الأفلام المهمة في السينما، بالإضافة إلى الدراسة، فكان مشغولاً طيلة الوقت، ودأب على تنفيذ ذلك منذ الأسبوع الأول. وكانت معظم قراءاته تنصب في غالبها، على تاريخ العمارة.

أما بالنسبة لوالده، فقد استمرت العلاقة بينهما خلال الأعوام الستة التي

1- ص19، نفس المصدر

قضاها من خلال الرسائل، التي كانا يتبادلانها. كانت معظمها رسائل قصيرة تتعلق بالمبالغ ونفقاته في إنكلترا، ولم يستلم إلا ست رسائل مطولة من والده، خلال إقامته ست سنوات في لندن.

وقد علم رفعة عندما كان يدرس في لندن، أن والده قُدّم للمحاكمة ثانية عام 1947، عند التمهيد لعقد معاهدة بورتسموث. ولعب أعضاء الحزب الوطني الديمقراطي دوراً بارزاً في وثبة عام 1948، التي قضت على تلك المعاهدة. ثم اشترك والده عن المنطقة الثالثة في بغداد في الانتخابات النيابية، واضطر للانسحاب من المعركة الانتخابية، للمعارضة العنيفة من قبل السلطات، والوسائل العنيفة التي استعملت ضده وضد أنصاره.

انتمى رفعة إلى كلية همرسمث في شباط 1947، وتعرّف على التلامذة في الكلية، كان وضعه في السنة الأولى كأي طالب آخر. إذ كان الصف يتضمن طلبة من عمرين وتجربتين في الحياة. كان نصف عدد الطلبة من خريجي المدارس الثانوية الذين يقارب عمرهم ما بين 18–20 عاماً، عندما التحقوا بكلية همرسمث. أما النصف الآخر من الطلبة فكانوا أكبر سناً لأنهم كانوا سابقاً في الجيش البريطاني، فمنهم من كان طياراً أو من المشاة على اختلاف وظائفهم. كان معظمهم قد سافر إلى خارج إنكلترا والبعض منهم كان في فلسطين ومصر. وكانت تتراوح أعمارهم بين 23–25 عاماً أو ربما أكثر من ذلك بقليل.

وانسجم رفعة في الكلية مع الجانبين، وإن كان بينهم نوع من الاستقطاب بسبب الخبرة والعمر. كان أقلهم خبرة في الرسم عندما كان في الصف الأول، لأن غالبيتهم تعلّموا الرسم المعماري في المدارس الثانوية أو في الخدمة العسكرية. على الرغم من أنه اشتغل في بغداد قبل التحاقه بالكلية، كمساعد رسام في مكتب مدحت مظلوم. غير أن رفعة كان متفوقاً على جميع الطلبة في معرفة تاريخ العمارة والفنون بعامتها ومنها التنظير والفلسفة، إذ إن الفلسفة تجعل المرء ينظر إلى جذور الأشياء ولا يضيع في التفاصيل.[1]

لم يحصل الوئام مع الطلبة في الصف الأول، وإنما في بداية الصف الثاني عندما بدأ يجيد دقة الرسم، وكانت علاقته الشخصية جيدة برئيس الفرع «ونستن

1- أسئلة وجهتها لرفعة عام 2011

ووكر Winston Walker»، الذي كان متزوجاً شقيقة «سيتن لويد Seton Lloyd» الذي كان يعمل في مديرية الآثار العامة في بغداد آنذاك. فبدأت تتكون علاقات حميمة مع بعض الطلبة منهم هيرست Hearst، وروبنشتاين Arthur Rubenstein، وميدمنت Meadment، الذي كان عضواً في الحزب الشيوعي. وكان الانسجام بين رفعة وميدمنت حول المواضيع السياسية. كما حصل الانسجام مع طالب من نيجيريا اسمه بيلو Belo، الذي كانت له علاقات واسعة مع كثير من الجمعيات الثقافية والتبشيرية. فكان يحضر معه بعض اجتماعات هذه الجمعيات والاستماع إلى محاضراتهم، وكان بعضها يتضمن محاضرات دينية. لكن معظم نشاطاته في الصف الأول خارج الكلية، كان يقوم بها بصحبة جواد سليم في زيارة المعارض والحفلات الموسيقية.

وتفوّق في التصميم بحيث بدأت تصاميمه المعمارية مع بعض الطلبة تُعْرض في ممرات وقاعات عرض الكلية.

كان أستاذه ووكر قديراً جداً في رسم المعالم المعمارية لحقبة تاريخ تطور العمارة في إنكلترا، يتمتع بروح الفكاهة والنكتة المهذبة وتتضمن معرفة عميقة جداً، كما كان قوي الملاحظة.

كانا يتبادلان الكتب ويبحث معه تاريخ العمارة والتنظير بمعزل عن الصف، ما عدا مشاركة طالب أو طالبين، ويتحدثان عن المسرح والسينما.

لم تكن علاقته به علاقة طالب بأستاذ وإنما علاقة صديق محاور في مختلف مجالات العمارة. كما كان رفعة معجباً بأسلوب تدريسه، فيقول: «له أسلوبه الفذ في التدريس، فإن وجد الجو ملائماً طلب منا نحن التلامذة الخروج معه إلى خارج المدرسة فيتجول معنا في الشوارع والمنتزهات، ويأخذ بإبداء الملاحظات التفصيلية عن كل شيء تقع عليه عينه، من كراسي الحدائق إلى ملابس النساء، بل إلى أساليب مشي المارة... كان يحثنا على أن يطوّر كل منا حسه في التصميم مهما كان العمل المكّلف به، سواء تصميم عمارة أو تصميم علّاقة لستارة مسرح».[1]

وفي حديث لي مع رفعة عام 2011، عندما سألته عن تلك الفترة، قال:

1- ص12، شارع طه وهمرسمث، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية 1985

بالنسبة لووكر، فقد علمني حِسّية الشكل في العمارة، ولا فرق إن كانت العمارة غوطية، إغريقية، عمارة الحضارات القديمة، أم أحد الأزقة في قرية مثيرة. فهناك حسية معينة للعلاقة بين دقة الحرفة والحسية التي أفرغها الحرفي أو المعمار في الشكل. وهذا ما نبهني إليه مستر ووكر، لأنه كان لا يقتصر على بحث كلامه اليومي وتوجيهه الطلبة أثناء الدراسة، بل كان يأخذنا أسبوعياً إلى أحد المعارض أو أحد الشوارع أو الجلوس في الحدائق/ الباركات parks، ويبحث ما نشاهده من الأشياء الصغيرة والكبيرة، بمعرفة حسية مدهشة.

وكان هدفه أن ينبهنا أنه علينا أن نسأل ونشك في كل قضية صغيرة وكبيرة، لأن المعرفة تبتدئ من الشك، وهذه القضية بدأتها الفلسفة اليونانية، وقبل الفلسفة اليونانية لم يكن هناك شك بشكل واضح، بل كان موجوداً في بعض الأساطير.[1]

بالإضافة إلى العمارة، علّمهم أيضاً الاستمتاع بالفنون الأخرى، مثل الرسم والنحت والموسيقى والرقص وغيرها من الفنون، فالإنسان الذي يحرم نفسه الممارسة أو الاستمتاع بها، يكون قد فقد جزءاً من إنسانيته، ويذكر: «إذ تفترض إنسانية الفرد، التعامل مع مختلف المصنّعات التي تحققها قدرة الإنسان في الإبداع، وبهذا يحقق لذاته وجوداً إنسانياً ممتعاً».[2]

في بداية الصف الثاني وأثناء العطل، باشر رفعة لأول مرة السفر لزيارة الكاتدرائيات الغوطية. فكان يسافر بصحبة بعض الطلبة من قرية إلى أخرى بواسطة الدرّاجة، ويقضون الليل في مخازن التبن، لأنها تهيئ لهم الدفء المناسب. أو أحياناً يقيمون في «بيوت الشباب YMCA» لكي يغتسلوا ويأخذوا الحمام. تمكّن بتلك الطريقة من زيارة ودراسة العمارة الغوطية في إنكلترا. كما سافر بمفرده إلى كمبريدج لزيارة كنيسة King's Chris church، التي اعتبرها من أعظم ما أنتجه الفكر المعماري.[3]

إضافة إلى ذلك، كان يسافر أيضاً إلى فرنسا، لزيارة المعالم المعمارية، خاصة الغوطية منها والحديثة. كما سافر إلى بلجيكا، وأخبرني أنها كانت سفرة غريبة. فقد سافر مع إحدى شركات السفر التي كانت تقوم بتنظيم

1- ص 70، العمارة في رؤى رفعة وعاصم، مطبعة أيكس، الطبعة الأولى 2018
2- ص 13، نفس المصدر
3- حديث مع رفعة 2011

مثل هذه الرحلات، وعندما وصل، وجد أنه الرجل الوحيد بين عشر بنات. وأصبح الاهتمام منصباً عليه من قبل البنات، وكانت من الرحلات الفريدة.

وبدأ يدرس تطوّر العمارة الحديثة وخاصة في إنكلترا وزيارة تلك الأبنية ويتحدث مع التلاميذ في تحديد عناصرها ووضع معان لها. وذكر: «صرتُ أزداد اقتناعاً يوماً بعد يوم بأن سنن العمارة الحديثة إنما تعتمد بالدرجة الأولى على ما هو مستوحى من مدرسة الباوهاوس، وأن الحلول المرجوة لمشاكل العمارة الحديثة يمكن استقصاء ملامحها في أعمال مدرسة الباوهاوس وفلسفتها، وكذلك أعمال «لكوربوزيه Le Corbusier» وفلسفته. وهي تنصب على مفاهيم مفادها باختصار أن الوظائف المعاصرة للعمارة تتطلب استخدام الماكنة، مما يحتّم تحويل إنتاج البناء على المكننة، وهذا بدوره يحتّم مفاهيم جمالية جديدة».[1]

غير أنه اعتباراً من بداية الصف الثاني بدأت نواة الخلاف بينه وبين الطلبة، حول ما هي القاعدة التي يتعين أن تكون قاعدة دراسة العمارة. فهل العمارة هي دراسة تطور العمارة الحديثة؟ كما كان يعتقد رفعة آنذاك؟ أم دراسة العمارة التقليدية للقرنين السابع عشر والثامن عشر، كما كانت الخلفية في دراسة تاريخ العمارة تتطلب أن يكون التركيز على القرنين السابع عشر والثامن عشر أم على العمارة الغوطية التي باشر رفعة في دراستها واعتبرها الأساس والثقافة المناسبة للمعمار.

لكن أستاذه ووكر Walker، أخذ يستهزئ بمدارس العمارة الحديثة لأنه كان منجذباً إلى خلفيته المشبّعة بالجمالية الكلاسيكية. وبدأت الفجوة تكبر بينهما، وبدأ رفعة يشعر مع بعض التلامذة من أصدقائه في الصف، بأنّ موقف ووكر في تسخيف المفاهيم الجديدة صار حجر عثرة أمام تطوّر المفاهيم المعمارية في المدرسة، وأخذ رفعة على عاتقه مع أصدقائه «مهمة الدفاع عن العمارة الجديدة وعن مبادئ مدرسة الباوهاوس وعن مفاهيمها التكنولوجية على الأخص».[2]

1- ص 22، شارع طه وهمرسمث، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية 1985

2- ص 22، نفس المصدر

وذكر رفعة عن مدرسة الباوهاوس: «عُيّن المعمار ولتر كروبيس Walter Groupie's، رئيساً لها. نهج كروبيس منهجاً تدريسياً يربط الفكر النظري والمبرمج مع نظيره في عمليات التصنيع اليدوي الحرفي والممكنن على حد سواء. لم يدم بقاء هذه المدرسة أكثر من 14 سنة. لكنها كانت مركز الفكر الطليعي في تطور العمارة وربطها بالفنون من جهة، وبالحِرَف من جهة أخرى. كان لها وما يزال تأثير في التصنيع الممكنن. ولقد استحدثت هذه المدرسة أشكالاً ومفاهيم في التصميم ما زال يعتمدها الفكر الطليعي للحداثة».[1]

والتحق بالمدرسة معماريون ورسامون وموسيقيون ومصورون في ألمانيا وفرنسا وهولندا والنمسا، وغيرهم من قادة الفكر الذين أصبحوا فيما بعد قادة الحداثة، من أمثال لكوربوزيه وميز فان درو وآلفار آلتو وفلاديمير تاتلن وأدولف لوس وغيرهم. «وعلى الرغم من مختلف المعوّقات التي جابهها فكر الحداثة فقد تمكن من استحداث طراز عمّ أرجاء العالم، واعْتُمِد، آخذًا دوراً حضارياً دولياً. وهكذا استحدثت العمارة الحديثة الدولية وشاعت في مختلف أنحاء العالم، خلال فترة زمنية قصيرة لا تتجاوز العقدين».[2]

وفي السنة الثانية قدّم رفعة بحثاً في المفاهيم المعمارية، وكان البحث على شكل ألواح تتضمن تصاوير فوتوغرافية لأشكال معمارية مع شروح لها، لمدرسة الباوهاوس، وجاءت طريقة عرضه موفقة. فاختارت المدرسة عمله لعرضه في موقع العروض الدراسية. والتف طلبة الصف حوله، ثم أخذ تأثيره وآراؤه تنتشر بين طلبة الصفوف اللاحقة.

إن الدراسة يجب أن تتجه إلى دراسة الباوهاوس وكوربوزيه، والعمارة الغوطية، لما يتمتعان به من تشابه في مسألة شديدة الأهمية، وهي أن الشكل يتطابق مع المتطلبات الإنسانية للمنشأ. هذا التطابق ليس دائماً الالتزام به جوهرياً من الموقف تجاه العمارة آنذاك. ولكنه ذكر في حديث لي معه 2011: «لا بدّ لي أن أقول الآن لم أتمتع آنذاك بالحساسية المعمارية المناسبة

1- ص 48، حوار في بنوية العمارة، رفعة الجادرجي، رياض الريس للطباعة والنشر، الطبعة الأولى 1995

2- ص 51، نفس المصدر

لأقيّم أهمية ما كان يشير إليه أستاذي ووكر. مسألة لم أعِها إلا بعد سنوات عديدة من الممارسة، وزيارتي لتلك الأبنية ثانية، أحسست أنني لم أكن واعياً آنذاك بأهمية وجمالية تلك الحقبة في إنكلترا».[1]

يظهر أن هذا الاختلاف بين موقفين من العمارة وتأثيره المباشر على بعض الطلبة: «أن ووكر شعر، ربما لأسباب متعددة تجمّعت في نفسه، أنني أقف على رأس هذا الاستقطاب، فتفجرت تلك السحابة المتلبدة فجأة عليّ».[2]

التي أدت إلى أن يتخذ مستر ووكر، قراراً بترك رفعة الكلية. كان القرار مفاجئاً بالنسبة له عندما بعث عليه عميد الكلية قبل الغداء، وأخبره أن مستر ووكر طلب أن يترك الكلية. صُعق رفعة من الخبر، مما يعني أنه من الصعب عليه أن يجد في تلك الظروف كلية لتكملة الدراسة، وربما يخسر سنة كاملة من الزمن.

لاحظ التلامذة عندما عاد إلى الصف أنه كان حائراً كئيباً، فسألوه عن السبب، وأخبرهم بما حدث، وفي الحال قرروا الاجتماع بعد انتهاء الدوام، وذهب معهم إلى مطعم قرب الكلية، وطلبوا غرفة مستقلة مع طابعة مع الطلبة، وبدأ نقاش الموضوع، ومن ثم كُتب تقرير، لا يتجاوز الصفحتين، يفيد: «بأن طريقة تدريس ووكر باتت لا تطاق لتغلّب السخرية والشكوكية عليها». وفي اليوم التالي صباحًا، أخذ التقرير طالبان وعرضاه على العميد. وفي اليوم نفسه، قبل انتهاء الدوام، علم بإلغاء فصله من الكلية واستقالة رئيس الفرع مستر ووكر.

قص رفعة هذه الحادثة عليّ بعد أن تعرّفت عليه، وكان معجباً بذلك الموقف وبالإنصاف الذي لم يكن يتوقعه. فهو تلميذ أجنبي من العراق، ويتخذ التلامذة والعميد هذا الموقف ضد أستاذ إنكليزي يدرّس في الكلية. وكان يقول لي هذا الموقف من الصعب أن يتخذ في أي بلد آخر.

مرّت سنوات عديدة، وسافرنا رفعة وأنا عام 1995، لحضور مهرجان المسرح في مدينة ستراتفورد أبون أفن Stratford Upon Avon، والتقينا بإحدى صديقات ابنة خالته لمياء، وأخبرته أثناء الحديث أن لها قرابة مع

1- حديث مع رفعة 2011

2- ص 23، شارع طه وهمرسمث، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية، 1985

مستر ووكر، وأعطته تلفونه. فاتصل به، حينما وصلنا المدينة، دعاه رفعة إلى العشاء في أحد مطاعمها. وعندما دخل المطعم والتقى برفعة، بدأ يرقص وسط المطعم فرحاً بأن تلك الحادثة قد طويت صفحتها.

وقد زرناه أثناء إقامتنا في مدينة «ستراتفورد أبون أفن Stratford-Upon-Avon»، والتقينا مرات عديدة به. وقالت له زوجته، ألم أقل لك إنك المخطئ وليس رفعة!! هكذا كان يعزّه.



مستر ووكر، رفعة وزوجة ووكر في دارهما في ستراتفورد أبون أفين

وذكر رفعة: «لم تعيّن شخصية تملأ غيابه على الصعيد الرسمي أو على صعيد توجيه التلاميذ... إنما لم تأت تلك الشخصية لتملأ الفراغ الذي تركه ووكر إلى أن وصلنا الصف الرابع. عندئذ تم تعيين «بول نايتنكل Paul Nytenkl» ... كان رجلاً مخلصاً همه الرئيسي مصلحة التلاميذ. بل كان قد كرّس حياته لهذا الغرض».[1]

وكان من قبيل الصدف أن عُين في الكلية «آرثر كورن Arthur Corn» وكان يدرّس في «مدرسة جمعية المعماريين School of Architectural Associations»، كانت هذه الكلية تحتوي على خيرة الأساتذة ممن تحويه جميع الكليات الأخرى في إنكلترا ومنها كانت تنبثق الآراء والمفاهيم الجديدة، بالإضافة إلى أن «آرثر كورن» كونه ألماني الأصل، ترك ألمانيا بعد مجيء هتلر إلى الحكم، وكان من قادة الحركة الحديثة ومعماراً متميزاً. في الوقت نفسه، كان له علاقة بالحزب الشيوعي الألماني مما جعله يفهم الجدلية، كما كان له علاقة ببعض أساتذة الباوهاوس. كما عيّن آنذاك عميداً حازماً في الكلية، وكان أحد الأساتذة يقول لهم ويذكرهم دائماً: «إن الإبداع يتكون من 95% عرقاً و5% إلهاماً».[2]

كان آرثر كورن، يلقي محاضرات يوماً واحداً في الأسبوع، عندما كان رفعة في الصف الرابع، واستمر لمدة سنة واحدة فقط. وخلال مدة قصيرة تعمّقت العلاقة بينه وبين رفعة حول مفهوم العمارة. كان رفعة قد باشر آنذاك في الكتابة والبحث في جدلية العمارة، لذا كان يذهب أثناء فترة الغداء إلى نفس المطعم ويبحث معه في الجدلية عامة ومبادئها وطريقة تطبيقها على العمارة. وكان يقول له مرات عديدة، «سأدعوك إلى الغداء على حسابي بشرط أن تخبرني إلى ما توصلت إليه في موضوع جدلية العمارة».

واستمر رفعة يبحث بصورة جدية في تلك المدة في «جدلية العمارة»، مع أستاذه كورن، ويقول عنه «إنه كان الدافع والمحرّك في تطوير نظرياتي».

1- ص 52، نفس المصدر

2- ص 53، نفس المصدر

كما كان يقول له أستاذه «آرثر كورن» «لا يهمني أمرك لأنك ستجد طريقك في التصميم. وكان يعلم أن لي نظرة خاصة في المفاهيم المعمارية».(1)

بعد مرور عدة أعوام، وفي إحدى سفرات رفعة إلى إنكلترا، ربما كانت في بداية السبعينيات، اتصل به تلفونياً وطلب اللقاء به. قال له: إنه منذ عدة سنوات لا يذهب إلى كلية AA بسبب اختلافه معهم، لكنه بسبب طلبك، سآتي إلى الكلية، وأجتمع بك في المقهى.

وذكر رفعة: «وصلت المقهى واجتمعنا، وكان معه شخص آخر، عرّفني عليه، وإذا به دنس شارب Denis Sharp، الذي كنت قد قرأت أحد كتبه، فدار الحديث عن الحنين إلى أيام الكلية، عندما كان محاضراً في كلية همرسمث، ولم ألتقِ به بعد ذلك، ثم علمت أنه توفي بعد مدة قصيرة».(2)

واستحوذت على رفعة النظرية التي كان يفكّر بها إن كان في البيت أو في الكلية أو في أي مكان آخر، «أفكر ماذا يجب أن يكون السطر الأول، وكيف أضعه» وكان صديقه «هرست Hurst»، له إطلاع على الجدلية وكان يسأل ويشكك ويعترض ويثير المناقشة عن كل فكرة أو جملة، لكنه لم يضف شيئاً. وذكر رفعة عنه: «لم يكن هرست متأثراً بشكل واضح بأحد كبار الرواد في الفن والعمارة. كان أسلوبه يتسم بسمة العمارة الإنكليزية البحتة التي أخذت تختمر آنذاك. أما أنا فكنت على النقيض منه. كانت الفكرة التصميمية تبدأ عندي بشيء مبدئي مبسّط، ثم تجري الإضافة فوقه فيما بعد ببطء وتحُفظ إلى أن يتم التصميم بشكله النهائي. كنت نقيض هيرست في هذا، وفي تأثري بعكسه، في التخطيط بأعمال ميز فان درو Mies Van Der Rohe وفي الواجهات بأعمال لوكوربوزيه Le Corbusier».(3)

وكتب نظريته عن العمارة السوفيتية آنذاك وقدمها إلى أستاذه «كورن»، فبعد أن قرأها، سأله ماذا ستعمل بهذه النظرية، أجابه رفعة أنها ستكون النواة لأطروحته. إذ كانوا يطلبون منهم في الكلية «تقديم أطروحتين،

1- ص 54، نفس المصدر
2- حديث مع رفعة 2011
3- ص55، شارع طه وهمرسمث، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية 1985

الأولى لمشروع تصميمي والثانية عن موضوع تاريخي أو فكري له علاقة بالعمارة».[1]

وخلاصة المانفيستو الذي كتبه، أن الفن والعمارة في الاتحاد السوفيتي متأخران، والسبب في ذلك شعوذة بعض السياسيين في منعهم الاستمرار بتجارب المدرسة «البنائية Constructivism» في عام 1920 في الاتحاد السوفيتي، وأن نظرية «المحتوى والشكل» غير قادرة على إيجاد حلول لحل المشاكل الفنية والمعمارية الكثيرة. أو بين التباين بين المحتوى «الرجعي» والشكل الجيد.

لذا فإن «العمارة كظاهرة اجتماعية ذات كيان مادي حقيقي، إنما هي حصيلة التناقض الجدلي بين المطلب الاجتماعي من جهة والتقنية المعاصرة له من جهة أخرى... فللعمارة صفتان: أولاهما أنها جزء وجزء مهم، من التفكير الاجتماعي، «أي البنية الفوقية». والأخرى أنها في الوقت نفسه مادة حقيقية. وهذه المادة يجب أن تستبق إنتاجية قبل أن تصبح عمارة. وعليه، فعند بحث العمارة علينا أن نراعي هاتين الصفتين بالتساوي».[2]

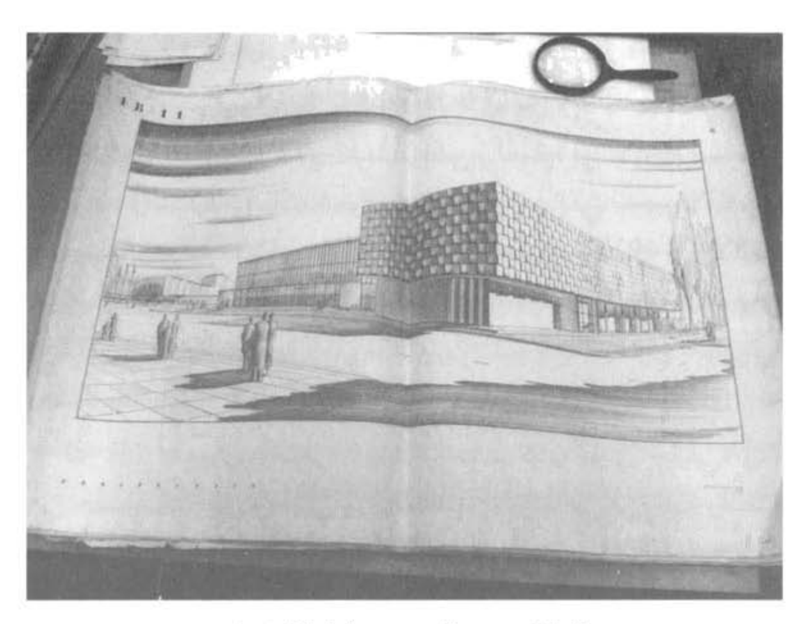
وبعد أن قرأ «كورن» أطروحته، طلب من أستاذه نايتنكل أن يتفرغ رفعة يوم أو يومين في الأسبوع ليتيح له القراءة والتتبع، وأخذ يقضي معظم وقته في المكتبات العامة أو في غرفته أو في المتنزّهات عندما يساعد الجو على ذلك.

كان يُطلب منهم في السنتين الأخيرتين من الدراسة تقديم مشروعين، الأول تصميم معماري، وقدم رفعة آنذاك «قاعة للموسيقى». أما المشروع الثاني فكان نظرياً، وهو الأطروحة التي قدّمها وتضمنت المبادئ العامة «لجدلية العمارة».[3]

1- ص59، نفس المصدر

2- ص 58، نفس المصدر

3- ص 36، العمارة في رؤى رفعة وعاصم، إعداد رهيف فياض، مطبعة أيكس، 2018



قاعة الموسيقى التي صممها رفعة في 1951

كما حاول الاطلاع على ما كان يجري في إنكلترا في بناء «المدارس المصنّعة» التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، حيث كانت كنتيجة ملحة لافتتاح مدارس كثيرة بمدة قصيرة. ولأن المواد كانت شحيحة بعد الحرب كما الأيدي العاملة، «فاستحدثت تقنية بإنتاج عناصر خفيفة الوزن لتسهيل عملية النقل وعملية التناول في ساحة العمل... وطبّق ذلك في المنشآت من عسكرية ومدنية كالثكنات وغيرها من الأبنية الجاهزة الوقتية».[1]

واتُخذ قرار آنذاك بالاحتفال بمرور مئة عام على المعرض الدولي الذي أقيم في لندن سنة 1851، وهو «القصر البلوري الشهير»، فبدأ يزور المشروع أثناء عطلة السبت، وذكر: «وكانت الرافعات والحادلات وغيرها من المكائن الترابية نشطة في تنظيف الموقع وإعداده. وقفتُ هناك متأملاً وأخذت صورة للموقع، ومنذ ذلك اليوم وأنا أقوم صباح كل سبت من دون انقطاع... بمشاهدة تطور العمل وتصوير مراحله المتعاقبة

1- ص 60، شارع طه وهمرسمث، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية 1985

دون أن يعترضني أحد رغم أن دخول الغرباء إلى الموقع محظور... وأطلع على أساليب استخدام التقنية الإنشائية الحديثة وهي توضع موضع التنفيذ».[1]

استمر رفعة لمدة عام ونصف العام في زيارة الموقع حتى قبل أسبوع من الافتتاح، وفي آخر أسبوع وقف على السقف المعلّق في أعلى نقطة، تحته إحدى الفرق الموسيقية التي كانت تتمرن على عزف السمفونية السادسة للموسيقار الروسي «جايكوفسكي» تمهيداً للافتتاح. وقد هيأت له هذه الزيارات الاطلاع على التقنية الإنشائية الحديثة، بالإضافة إلى الاطلاع على المجلات والمحاضرات. وكان للمعرض تأثير كبير على البريطانيين بعد العوز الذي عانوا منه في الحرب العالمية وتأثيرها عليهم، كما أبرز المعرض قدرة العلماء والتقنيين والفنيين البريطانيين على الابتكار والإبداع في مختلف التقنيات العلمية.

وبدأ التلاميذ من أصدقائه يتساءلون: ماذا سيكون مستقبل المعمار في عالم العمارة المصنّعة سلفاً؟ وبدأ يفكر بأنه لابد من إعادة النظر في أسلوب الإنشاء، ولا بد من تطوير العمارة باستخدام وسائل حديثة «معتمدة على الإنتاج المبرمج والمصنّع سلفاً حسب مقاسات متفق عليها دولياً، فتصبح العناصر عندئذ عبارة عن مواد جاهزة للتركيب لا أكثر، ويصبح عامل البناء عبارة عن فني ماهر ذي معرفة بالتركيب المعقد».[2]

وتوصّل بعد نقاش طويل مع صديقه هرست والآخرين من التلاميذ إلى أن: الإنتاج الإنشائي سيصبح مصنّعاً بأكمله في جميع مراحله، وسيصبح إنتاجاً مبرمجاً، «وكنتيجة حتمية للإنتاج المبرمج لن تكون التصاميم من تصميم معمار معين بحيث تتوقف جودة تلك التصاميم على خبرته فقط وعلى قابلياته الإبداعية وحدها، بل ستكون من تصميم هيئة تصميمية ذات اختصاصات متعددة... وبهذا تصبح الهيئة التصميمية في وضع مهني تتمكن بموجبه من أداء واجبها الإنشائي، كما هو الحال في إنتاج

1- ص 60، نفس المصدر

2- ص 63، نفس المصدر

طائرة الكوميت Comet Airplane أو سيارة فورد». ووضع ذلك في ثماني نقاط.[1]

وظلت هذه الأفكار والملاحظات تتبلور أثناء النقاش وتدور في خلده وتختمر حتى بعد أن ترك لندن عائداً إلى بغداد. وحاول تسجيلها في كتابه «شارع طه وهمرسمث»، حيث بحث إشكاليات العمارة ومشاكلها، وما هي هذه الإشكاليات وما يترتب عليها في بعض الحلول الفلسفية وليست العملية، فذكر: «قبل العمل يجب أن يكون عندك فكر، فأنا أمنيتي كانت في هذا الكتاب هي طرح عشرات أو مئات الأسئلة والجواب عليها، وأن يشاركني المعماريون الآخرون والمؤرخون بحث هذه القضايا لأن العمارة ليست ترفاً».

في الأشهر الأخيرة من إقامته في لندن، أخبر صديقه ليوبولد الذي عمل في مكتب لـكوربوزيه، أنه يرغب في زيارة المجمّع السكني لـكوربوزيه في مارسيليا. فذكر: «فلما وصلت مارسيليا في صيف 1952، ذهبت إلى موقع البناء صباحاً وقدمت إذن الدخول للحراس، فسمحوا لي بالتجول في البناية. صعدت في الحال إلى الطابق الأعلى، وكنت أحمل معي الكاميرا مع قطعة سندويش. أخذت أدخل كل غرفة وفي كل حيز بشقه. كنت أريد أن أتشبع بهذه البناية. وكنت بعد إكمالي التجوال في طابق أنزل إلى الطابق الذي يليه، وهلم جرا... كانت العملية تكرارية ولكني لم أشعر بالسأم ولا بالتعب. وعندما وصلت إلى طابق الخدمات تناولت قطعة السندويش واستأنفت النزول إلى الطوابق الأخرى».[2]

****

البحث نحو جدلية العمارة

استنتج رفعة من خلال تحضير البحث أن الجمالية/ الإستاتيكية التي نشأت منذ نشوء العمارة البدائية الأولى وحتى منتصف القرن التاسع عشر،

1- ص 63-66، نفس المصدر

2- ص 66، نفس المصدر

مرّت بمرحلتين: الإستاتيكية المعتمدة على الآلة اليدوية وأطلق عليها «يداستيكية». والثانية منذ منتصف القرن التاسع عشر عند نشوء البيوت الزجاجية والمعارض التجارية في إنكلترا التي تمخضت عن العمارة الحديثة، وتجمعها تقنية واحدة هي الماكنة، وأطلق عليها رفعة «مكناستيكية».

فالأولى تعتمد على استخدام الآلة اليدوية وتقوم بعملية واحدة بسيطة، مثل إنتاج الحديد المطاوع، الذي يجري بطريقة الطرق اليدوي على الحديد، وتكتسب شيئاً مباشراً متفرداً من اليد الإنسانية التي تقوم بالطرق، «ويكون التحكم الحسي الإنساني هو الأساس في العملية... ويعتبر أن لكل عملية، مهما صغرت أو كبرت، قراراً إنسانياً ملتمساً ومستقلاً ومشحوناً بالعاطفة، سواء كانت عاطفة مدركة أو عاطفة غير مدركة، فتنتقل إلى الناتج عند إنتاجه».

أما الثانية فتقوم على استخدام الماكنة، فمثلاً في إنتاج الحديد الصب، الذي بدأ إنتاجه في مستهل القرن التاسع عشر بواسطة قوالب تم إنتاجها عن القالب الأصلي. فهنالك «في عملية الصب تفصم العاطفة بين يد الإنسان والناتج فصماً كلياً».[1]

وينطبق ذلك على أمثلة أخرى مثل النجارة، «فعندما يقوم النجّار بنشر الخشبة بمنشاره اليدوي، فإنه عرّض الخشبة وأخضعها إلى تفاعلات حسية وعاطفية تحكمية تجري من قبله كإنسان... تنقلب هذه الصورة عندما يقوم نفس النجار بنشر الخشبة بالمنشار الكهربائي. فهو لا يقوم بأكثر من توجيه الخشبة نحو القرص، والقرص هو الذي ينشر وليس الإنسان، لذا يكتسب المنشار الكهربائي صفة العازل بين المادة والإنسان، فتنفصم بذلك العلاقة العاطفية الإنسانية بينهما وتلغى تلك العلاقة التحكمية المباشرة المسيطرة على الحركة السبريانية».[2]

وهو يرفض التصنيف وفق الأساس التقليدي إلى مراحل متعددة تاريخية أو الموقف من الطراز، لأنه لا يعتمد على العملية الجدلية في توليد الشكل، و«لأنه يقوم على تصنيف الشكل، وهذا تصنيف خادع لأنه يعالج الحصيلة

1- ص 71، نفس المصدر

2- ص 71، نفس المصدر

لا العملية التي أنتجتها. لقد رفضته لأنه قائم على اعتبار الشكل هو الأساس الكامل الذي ينهض عليه المفهوم التاريخي للطراز... إذن فإن المعايير التي يتم بموجبها تصنيف الطرز يتعين ألّا تقتصر على الشكل بوصفه مرئياً وإنما تمتد هذه المعايير إلى العلاقة الأخرى التي تسبقها وهي العملية الإنتاجية للشكل».[1]

ويذكر: «إن الطريقة التقليدية للتصنيف وإن كانت مفيدة للمشاهد، فإنها خادعة للمؤدي المنتج، ذلك أن هناك بالنسبة للمعماري - أي المؤدي - لحظات حرجة أثناء العملية الإنتاجية، هذه اللحظات التي يتطور فيها تكوين الشكل. إذن وصلتُ إلى نتيجة مفادها أن هذه اللحظات الحرجة هي التي يجب أن تكون، بنظري، أساس المعيار في التحليل والتصنيف التاريخي، أو المعيار الجوهري».[2]

ويعتبر أن التصنيع لازمة للتقدم، ويتساءل هل تعميم المكناستيكية على المستوى الدولي يتعارض مع تطويرها إلى المستوى القومي؟ ويعتقد أنه يجب التخطيط له في أن تتقدم الفنون القومية في تلك الأقطار أولاً. ويرى «أن المشكلة تكمن في المرحلة الانتقالية هذه، والخطر يتأتى من نكسة تصيب قطراً كالعراق يمر بمرحلة معمارية مأساوية، كما هو جارٍ الآن في الاتحاد السوفيتي ومنذ أواخر العشرينات. نكسة تصيب العمارة الحديثة يكون من الصعب التكهن بمدى خطورتها أو التنبؤ بمدى تأثيرها التخريبي».[3]

****

وكتب رفعة أن «تاريخ العمارة في جوهره عبارة عن تاريخ تطور التناقض بين المطلب الاجتماعي والمرحلة التقنية للحقبة الزمنية المعينة... والعمارة هي العلم الذي يتناول البناء الفوقي الاجتماعي، بل هي جزء من ذلك البناء، تدعمه وتمنحه دوراً معيناً... فللعمارة وجهان: الأول الوجه المادي لأن العمارة مادة حقيقية قد أنتجت، لذا فإنها جزء لا يتجزأ من الإنتاج

1- ص 72، نفس المصدر
2- ص72-73، نفس المصدر
3- ص 75، نفس المصدر

العام. والثاني الوجه المعنوي لأن العمارة، بصفتها جزءاً من البناء الفوقي الاجتماعي، تكوّن جانباً مهماً في تفكير العصر» لذا فمن الضروري تناول كلا الوجهين اللذين هما وجهان لنفس الظاهرة الاجتماعية.[1]

والمطلب الاجتماعي نوعان من المكوّنات: الأول المادي الوظيفي والثاني المكوّن الفكري. أما الناحية الوظيفية فتشمل مرافق الحياة الاجتماعية بما في ذلك العلاقات النفعية في توزيع الحيّز حسب الأسباب الطبقية أو الإنتاجية، يضاف إليها بشكل مواز تنسيق العلاقة بين الإنسان والطبيعة من حيث حماية الإنسان من العوارض البيئية أو الأمنية. أما الناحية الثانية وهي الفكرية فهي على نوعين أيضاً: علاقة الإنسان بالطبيعة، وتشمل موقفه من العبادة، وتطلعاته، وتتطلب أحياناً بناء معبد، ولكل منها جوّها التعبدي الخاص. وهناك جانب آخر هو علاقة الإنسان بالإنسان وتتضمن النواحي العائلية والطبقية والأمنية.

والمرحلة التقنية في ذلك العصر لها ثلاثة جوانب، الخواص الطبيعية للمادة، واكتشاف الإنسان لهذه الخواص وانعكاس معرفة المكانة الاجتماعية على تسخير المعرفة وعلى تجربتها.

«وحين تنشأ بناية معينة فإن المطلب الاجتماعي لتلك البناية ينعت بالمحتوى، وله جانبان: المطلب المادي والمطلب العقائدي... ومحتوى البناية غير مستكن، إنه لا يشبع المطلب الاجتماعي لكل المجتمعات في كل الأزمان. على العكس من ذلك فإنه في تطور مستمر ويتناظر مع قاعدة مجتمعه... بعبارة أخرى، فإن تاريخ العمارة هو العملية المستمرة للتغيرات التي تأتي على المحتوى لكل نمط من أنماط الأبنية، لذا فإن محتوى البناية السكنية يتغير مع تطور المجتمع».[2]

وقد بحث رفعة الحاجة بعد ذلك بالتفصيل في كتب أخرى، ويذكر أن الحاجة تظهر عند الإنسان في ثلاثة أصناف وهي متفاعلة ومتداخلة ومتكاملة ولا بد من إطفائها:

1- ص 77، نفس المصدر

2- ص 151، شارع طه وهمرسمث، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية 1985

«الحاجة النفعية، التي تؤمّن متطلبات بقاء الجسد العادية وراحته، بما في ذلك حماية الجسد من العدو الإنسان الآخر والحيوان من العوارض الطبيعية، كما تؤمن له التنظيم الحيزي الذي يؤمّن له مجال التعامل مع متطلبات المعيش اليومي. ثم الحاجة الرمزية: وهي تؤمّن متطلبات الهوية، للفرد وللجماعة، أي إحداث المقومات التي تعرّف الفرد بذاته، ونسبة إلى الذوات الأخرى وموقعه بينها. وثالثاً الحاجة الأستطيقية: وتؤمّن المتعة لوجودية ذاتية الفكر، وراحة بال هذا الفكر، أي تؤمن له صوراً منظمة لواقعية الوجود».[1]

****

1- ص 15، المسؤولية المعمارية لدور المعمار أو المعمار المسؤول، نقابة المهندسين، بيروت 1999

الفصل الثالث

العودة إلى بغداد

كان رفعة ينوي البقاء في لندن سنة أخرى، بعد أن أنهى دراسته، لكن أخبره والده أنه يفضّل أن يعود إلى العراق، وقد علم بعد ذلك من السائق حسين، أن والده قد باع سيارته لكي يكون باستطاعته أن يبعث له مبلغاً من المال ليكمل فيها دراسته في السنة الأخيرة.

عاد رفعة إلى العراق في شهر آب عام 1952، وكانت العائلة في استقباله كما كانت في توديعه قبل ستة أعوام. وعندما وصل قدّم له والده سيكارة، وهو الاعتراف منه بأن باستطاعته التدخين أمامه، فقد كان رفعة في السابق يدخّن من دون علم والده.

كان العراق بعد الحرب العالمية الأولى، يتطلع إلى البناء الأوروبي والمصري واللبناني، واستيراد عناصر معينة كالشبابيك والأبواب الحديدية والتأسيسات الصحية والإسمنت، واستنساخ الشكل الأوروبي في البناء من خلال كتالوغات استوردت في البداية خصيصاً لهذا الغرض. وكانت بيوت الثلاثينيات التي بُنيَ معظمها من خلال تلك الكتالوغات، إذ كان العراق يفتقر إلى المؤسسات الثقافية التعليمية في تلك الفترة الزمنية من تاريخه.

اكتسبت العمارة في العراق بعد الحرب العالمية الأولى في الثلاثينيات، موقعاً مهنياً واجتماعياً مرموقاً. وهو مجيء كفاءات معمارية إنكليزية متقدمة إلى القطر. إذ اعتبر الإنكليز العراق قطراً مهماً، من حيث موقعه الجغرافي على طريق الهند، مما أدى إلى تواجد كفاءات عسكرية وسياسية عالية. كانوا متمرسين، بخلفية أكاديمية، وسلوك مهني وقور. كانت ممارساتهم

المعمارية من أمثال «ميسن، وولسن وجاكسون وكوبر»، «ممارسة مقيم في البلاد، وليس زائراً عابراً، ولهم تماس مباشر وفعلي ودائم مع البيئة الحضارية، والمناخية للقطر، وبتفهم وثيق لها. ثم إنهم كانوا يؤلفون جزءاً من تقليد معماري، كان يمارس في مختلف أرجاء الإمبراطورية».[1]

ويُرجع رفعة هذا التقليد إلى عاملين، أولهما: الممارسة الفعلية في الأقطار الاستوائية التي تختلف تماماً عن الأقطار الأوروبية، ثانياً: إلى ما ساد في بريطانيا نفسها، العمارة الإدوردية/ Edwardian التي «يكمن بين مقوماتها، مطلب التفاعل مع التراث المحلي». كما أنه جرى في تلك المرحلة، قبول الجانب العراقي بكفاءة المعمار الإنكليزي، وثقته وقبوله به، ولكن لا يعني هذا القبول بالحكم الإنكليزي. ولم يستمر الميدان المعماري محصوراً بيد المعمار الإنكليزي.

ففي الثلاثينيات أقدم بعض العراقيين على استخدام خبرة غير الخبرة الإنكليزية لتعمير مساكنهم.

وخاصة أثناء نزوح البعض من وسط مدينة بغداد إلى ضواحيها، وأخذوا يكلفون المعمار الأكاديمي في تصميم دورهم. وذكر رفعة: «إن المرحلة الأولى نفسها، لم تبق في حالة استكانة مستمرة، بل إن أدوارها الأولى، كانت قد هيأت، لتطور من نوع آخر، ألا وهو استقطاب معماريين، من غير الإنكليز إلى القطر، إضافة إلى دخول المعمار الأكاديمي العراقي لأول مرة، إلى ميدان التفاعل المعماري».[2]

وفتحت دورات ومدارس هندسية في العراق، حيث تخرج منها علي رأفت ورشيد عارف. كان علي رأفت: مهندساً مدنياً، أقدم واستورد المواد الحديثة التي هيأت للمعمار الحديث توفرها، وبيّن كيفية استعمالها، والتي كانت مواد جديدة على السوق العراقي.

وتمثلت هذه التجربة أولاً، بالمعمار السوري «بدري قدح»، الذي درس في فرنسا وتأثر بالحركات الفنية والمعمارية الأوروبية آنذاك، حيث قام

1- ص 449، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية 2013

2- ص 457، نفس المصدر

بتصميم دار محمد حديد، وطلب منه محمد حديد أن يكون التصميم متأثراً ببعض الاتجاهات الأوروبية، كما صمم دار كامل الجادرجي أيضاً.

ثم عادت الوجبة الأولى من المهندسين العراقيين الذين أكملوا دراستهم في أوروبا والولايات المتحدة، في منتصف الثلاثينيات مثل أحمد مختار إبراهيم، وحازم نامق ونيازي فتو. كان نيازي فتو: مهندساً مدنياً، وأول مهندس عراقي يقوم بتأسيس مكتب هندسي منظّم مع معطيات تكنولوجية، بما في ذلك تنظيم وثائق التعهد بصيغة حديثة.

كما كان على المعمار والمهندس العراقي في تلك الحقبة أن يقدم على تحقيق ثلاث حركات:

أولاً: تفهم الحداثة التي كانت تتطور في أوروبا، ونقل تكنولوجياتها ومفاهيم طرزها إلى العراق. ثانياً: ابتكار مقام المعمار في المجتمع العراقي بدلاً من الحرفي. وثالثاً: ابتكار معالم تعبّر عن هوية العراق المعاصر، وفي الوقت نفسه مواكبة تطور الحداثة العالمي.

وعندما جاءت الوجبة الثانية من أوروبا، المتمثلة بالمعمار مدحت علي مظلوم الذي كان أول معمار عرض نفسه كمعمار وليس كحرفي، فأحدث نقلة في مفهوم ممارسة العمارة، نقلة من قيادة الأسطة إلى قيادة المعمار. أما جعفر علاوي، وهو أول معمار برهَن للناس أن المعمار الحديث متقدم عملياً وتكنولوجياً عن الحرفي، من خلال ممارسة معرفة تكنولوجية حديثة عملية.

وحدّد عبد الله إحسان كامل، من خلال سلوكياته نموذجاً فيما يتعين أن تكون أخلاقيات وأصول ممارسة المهنة، التي يتعين أن يتميز بها المعمار. وجاء أيضاً نزار علي جودت وزوجته ألن، ومحمد مكية. وتمكنوا من استحداث عمارة حديثة جيدة. واكتسبوا «مكانة اجتماعية طليعية في مجال الفكر المهذّب، وفي أفق التطلع الثائر. وإذ بالمعمار العراقي يتّصف بصفتين: أولاهما، الصفة المهنية التي تتمثل بالممارسة المتكاملة نسبياً، إذ كان الممارس يلمّ غالباً بمختلف العلوم والفنون المعاصرة الدائرة في مدار المهنة، والأخرى صفة القيام بدور طليعي في تطوّر المجتمع».[1]

1- 438، نفس المصدر

وكان لكل منهم صفة خاصة فيما يتعلق بطراز المعيشة، بما في ذلك الملبس والمأكل، وقاموا في ترويج الفن العراقي المعاصر ورعايته، كالرسم والنحت، ومنهم من أقام المعارض الفنية في دورهم، واللقاءات الدورية لتعريف المجتمع بالمفاهيم المعاصرة للفن. وأصبحت العمارة تسير في نفس مسار الفنون الأخرى. وأصبح المعمار العراقي، يرتبط بالفنانين، مثل جواد سليم وفائق حسن، كما تزامن في الوقت نفسه الموقف المهني والأخلاقي للمهندس. وقد أنجبوا الموقع المهني والاجتماعي للمعمار العراقي.

وجاء محمد مكية ليقوم بدورين، الدور الأول: «كأستاذ جامعي درّس العمارة ليس بكونها موضوع تدريس فقط، حيث تؤلف مواد تدريس مستوردة من أوروبا، وإنما برز في تدريسه أهمية وعاطفة المجتمع. ونبه الطالب إلى أن دراسة العمارة ليست حفظ معلومات وتقديم امتحان فقط، وإنما تفعيل عاطفة مهذبة متعلمة مع عاطفة المجتمع أيضاً، كما عليه أن يبتكر، لكي تعبّر عن هذه العاطفة، وتعبّر عن معالم هذه العمارة، عن عراق معاصر ضمن تطور عمارة عالمية معاصرة. وبعد ممارسة أكثر من عشر سنوات، ابتكر طرازاً جديداً، يعبّر عن هوية عراق معاصر، مبنية على مقومين: هيكل معماري حديث، وبهذا يكون قد واكب الحداثة، وأدخل ضمن الهيكل معالم انتقاها من التراث للعمارة الإسلامية، حقق هذا بصيغة منسجمة، لأنه يتمتع بمعرفة واسعة في تاريخ العمارة الإسلامية العالمية».[1]

ولم يكن لمحمد مكية اهتمام بالتراث في نشأة ممارسته، «وقد ظهر لأول مرة حينما أدخل ألواحاً من الطابوق مستنسخة من نقوش تقليدية في دار سكنه، وتطور هذا الاهتمام عنده إلى موقف معيّن في تصميمه مبنى الخلفاء، وذلك بإدخال ألواح تقليدية بإطار حديث».[2]

وذكر رفعة مثلاً عن السلوك الحرفي الذي تحلى به المقاول «علي رأفت» الذي كان يقوم بالإشراف على مشروع عمارة عمه رؤوف الجادرجي، الذي أودع لديه صكوكاً موقّعة ومفتوحة للتصرف، قبل سفره، لكي يستعملها

1- محمد مكية وتطور الحداثة في العراق، رفعة الجادرجي، جريدة المدى 16/ 8/ 2008

2- ص 366، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية 2013

أثناء غيابه. وعندما عاد عمه من رحلته، سلمه «علي رأفت» الصكوك، إذ انتظر عودته لكي يدفع له المبلغ. إنها «علاقة تنطوي على سلوك مبني على الثقة التامة المتبادلة. يتمثل هذا الموقف أيضاً بسلوك نيازي فتو، في مختلف مستويات التعامل مع الزبون، أو المقاول أو الحرفي المنفِّذ، أفراداً ومؤسسات، ذلك السلوك القائم على موقف عقلاني رزين، سلوك المهندس المعاصر المشابه لما كان يتبعه المهندس الإنكليزي».[1]

وقام هؤلاء بتأسيس مكاتب هندسية بمفهومها المهني، فأشركوا معهم المهندس (ليقوم بمهام الجوانب الإنشائية للخدمات... واستخدموا الرسام أيضاً، وبهذا التفاضل في العمل المهني، تمكنوا من استحداث المكتب الهندسي المعاصر، ولو بمرحلة بدائية ناشئة».[2]

ثم جاءت الوجبة الثالثة المتمثلة بقحطان عوني وقحطان المدفعي ورفعة الجادرجي، واكتسبت الوجبتان من المعماريين «مركزاً رائداً ومؤثراً سواء في تطوير العمارة أو في أسلوب المعيشة للبيئة الفنية»، وبرزت المنافسة والمقاومة من قبل مختلف الناس. «فالحرفي – الأسطة – وجد المعمار خطراً على موقعه المهني، وخطراً على وظيفته ورتبته الاجتماعية. والمهندس المدني وجد فيه منافساً، على موقع مهني اكتسبه بممارسة طويلة الأمد، لا تخلو من نضال مهني مرير، فكسب المعمار الجديد، ذلك بسرعة غير مبررة بالنسبة له».[3]

كان كل من رفعة وقحطان عوني وقحطان المدفعي الذين عادوا إلى بغداد، يمثلون الوجبة الثالثة من المعماريين الذين درسوا في أوروبا وأمريكا. التقى رفعة بصديقه المعمار قحطان عوني في الأسبوع الأول من عودته إلى بغداد، فقد درس قحطان الهندسة المعمارية في الولايات المتحدة في جامعة بركلي Berkeley University، وفتح مكتباً هندسياً ببغداد، وأول تصميم له كان دار شقيقته في عام 1953، وتعرّف على المعماريين العراقيين قبل عودة رفعة

1- ص 439، نفس المصدر
2- ص 473، نفس المصدر
3- ص 474، نفس المصدر

من لندن. ولذا عندما عاد رفعة إلى بغداد، عرّفه على المعمارية ألن زوجة المعمار نزار علي جودت والمعماريين العراقيين الذين عادوا إلى العراق. وكان رفعة قد اطّلع على تصميم بناية «الهلال الأحمر» من خلال التصاوير الفوتوغرافية التي أرسلها إليه والده. وجذب نظره عندما دخل مكتب نزار وألن جودت مخطوطة على جدار المكتب: «المعماريون مهنيون وليسوا باعة شغل». إذ لم تكن الفكرة متبلورة في الفصل بين مهنة الأسطة والحرفي ومهنة المعمار في المجتمع العراقي آنذاك. والدليل على ذلك عندما صمم محمد مكية دار فاضل الجمالي، وأجرت زوجته بعض التعديلات على المطبخ، «قعد مكية على الأرض ونظر إلى التعديل فقال لها: سيدتي، لقد أفسدت سمفونية المطبخ». وضحكا، وأردف قحطان قائلاً له: إن محمد مكية «لم ينجح كمعمار لأنه غير عملي وظل يعمل كمقاول».[1]

وأخذه قحطان إلى مكتب ألن وعرّفه عليها، كما أخبره أنه على اتصال دائم «بجماعة بغداد» التي تم تشكيلها من قبل جواد سليم، وتضم مجموعة من الرسامين والنحاتين المرموقين، وأخبره أنه انتمى إلى هذه المجموعة وشارك في رسومه معهم. ومعظمهم من تلامذة جواد، «وسوف نتمكن من تطوير أمور فنية مهمة، أي فن بغدادي عراقي».[2]

ووجد المعمار نفسه، أن الحكومة ما زالت تفضّل المعمار البريطاني، ذا الوزن السياسي والمكانة الدولية على المعمار العراقي الناشئ، وصاحب العمل يستكثر دفع أجور للمعمار عن أشغال تسبق العملية الإنتاجية ومستقلة عنها. ولم يكن الزبون العراقي قد تعود عليها أو استساغها، فوجد الزبون أن هنالك فرقاً جسيماً بين أجور المعمار وأجور المهندس، مما يجعله يتردد في تكليف المعمار، إذ تبلغ الأجور المهنية ثلاثة أو أربعة أضعاف أجور المهندس المدني. أدى هذا الوضع أن لا يكون باستطاعة المعمار إدامة نفسه اكتفائياً، مما اضطر أغلب المعماريين إلى اللجوء إلى إيراد إضافي، لدعم استمرارية مَكاتبهم. لذا توظف بعضهم في الحكومة، ولجأ بعضهم الآخر إلى التعهدات.

1- ص 27، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى 1991

2- ص 56، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية، 2013

وساهم في تلك الفترة، كل من رفعة وقحطان عوني وقحطان المدفعي في تأسيس المكاتب المهنية، مع «إدخالات المعاصرة، سواء إلى العمارة، أو إلى الممارسة»، ووجدوا أن الدولة ما زالت مستمرة في تكليف المعماريين الإنكليز، بسبب المعرفة الشخصية وليس الكفاءة العالية، ولذا احتج الشباب من المعماريين على موقف الدولة، من أن هؤلاء المعماريين لا يمثلون ما هو معاصر في العمارة. واجتمعوا بوزير الإعمار «نديم البابججي» في داره، وهم ألن جودت وقحطان عوني وسعيد علي مظلوم ورفعة. واقترحوا عليه تكليف المعماريين العالميين الطليعيين، من أمثال فرنك لود رايت، وكوربوزيه، وأوسكار نيماير، وآلفا آلتو، وجيو بونتي.

إذ كان جميع المعماريين الممارسين العراقيين مناصرين للعمارة الحديثة، والتجديد في أسلوب العمران. كما أصبح انتخاب المعمار الدولي، يستند إلى موقعه الريادي في العمارة الحديثة، ولذا استدعي المعماريون العالميون. وأصبح العراق متميزاً في تلك الفترة عن باقي الأقطار العربية، فقد كلِّف دوكسيادس للإسكان، وكروبيوس لوضع تصميم لجامعة بغداد، وجيو بونتي تصميم وزارة الإعمار، وكوربوزيه الملعب.

عيّن رفعة مهندساً في مجلس الإعمار، كما بدأ في إنشاء مكتب يداوم فيه عصراً، وأول دار صممها، كانت دار باهر فائق، «ومنذ البداية قرّر أن يكون طابعها حديثاً، يتضمن المبادئ الحديثة وفي الوقت نفسه تعبّر عن الطابع المحلي، وتعالج مشاكل المجتمع والبيئة، بما في ذلك مشكلة المناخ في العراق.»[1]

ولكن يظهر أن الكلفة كانت عالية، فرُفض التصميم الأول واضطر إلى إعادة التصميم بكلفة أقل، لكنه لم يكن مقتنعاً بما أنجزه، فيذكر: «جاء التصميم الثاني لا يزيد على أحياز ذات علاقات وظيفية لا يجمعها السبك المعماري المهيمن، بعكس التصميم الأول، الذي توفّرت فيه صفة الهيمنة هذه. فالتصميم الثاني لا يعدو أن يكون داراً تلبّي المتطلبات النفعية وتوفيها بطريقة تقليدية... لم يكن مستوى التصميم الذي أرتضيه لنفسي، لذلك

1- ص 33، العمارة في رؤى رفعة الجادرجي وعاصم سلام، إعداد رهيف فياض، 2018

ظلت المسألة تجول بخلدي وتؤنبني. كنت أتساءل في نفسي: ما هو سبب الفشل؟ ثم ما هو الحل؟ هل كان السبب الفعلي هو عامل الوقت حقاً؟ ومتى أصبح عامل الوقت حجة بيد المعماريين لتسويغ إنتاج الأعمال الرديئة؟ ألم يكن في وسعي وضع تصميم أفضل؟ كنت أشعر أن حججي كلها واهية لا تشفي ولا تقنع».[1] هكذا بدأ رفعة يحاسب نفسه منذ التصميم الأول ويعيد النظر.

وبعد بضعة أشهر من تعيينه، جاءه شخصان أثناء الدوام الرسمي وألقيا القبض عليه، وسيق إلى دائرة الأمن ومن ثم إلى معسكر الرشيد. وقضى شهراً في الموقف بتهمة أنه كان في إنكلترا منتمياً إلى الحزب الشيوعي البريطاني، وهي تهمة ملفّقة، فلم ينتم رفعة في حياته إلى منظمة حزبية، حتى إن بعض أعضاء الحزب الوطني الديمقراطي عندما عاد من إنكلترا طلبوا منه أن ينتمي إلى الحزب، فأخبرهم أنه يفضّل ألّا ينتمي إلى أي جهة سياسية. وظل مستقلاً في موقفه طيلة حياته.

وسُمح لوالده أن يزوره مرة في الأسبوع. كانت تأتي والدته وتبقى في السيارة، تنظر إلى ابنها من بعيد، وذلك في المدة التي يتحدث رفعة مع والده لبضع دقائق. وكان ورق لف السكائر الرقيق هو الواسطة التي استعملها والده لإيصال الرسائل له عند جلب وجبة الطعام له من البيت. ومن خلالها كان يتعرف رفعة على المعلومات التي تخص تطور ومتابعة قضيته التي تتعلق بسجنه. كان والده لا يظهر عواطفه أو تأثره نحو ابنه، بل لم يكن يمد يده ليصافحه.

وأتذكر أن والدي كان مستاءً من إلقاء القبض على رفعة، على الرغم من أنه لا يعرفه، ولكن أتذكر أنه ذكر أثناء الغداء مرة، أن ابن رئيس الحزب الوطني الديمقراطي كامل الجادرجي ألقي القبض عليه، بتهمة انتمائه إلى الحزب الشيوعي في إنكلترا، حال عودته من إنكلترا. وهي المرة الأولى التي أسمع فيها باسم رفعة.

1- ص 59، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية 2013

قرأ رفعة أثناء توقيفه، كتاب «ألف ليلة وليلة» ويذكر: «فتشبعتُ بجو الحوش، وجو التنقل من حيّز حوش إلى حيّز حوش آخر، أو التنقل إلى الجنينة أو البستان الملحق بها. وبدأت أتحسس العمارة العراقية وما فيها من علاقة بين الحوش والحديقة بصورة تختلف عما نألفه في العالم الغربي... وذلك لاختلاف المناخ وأسلوب العيش. فالشباك الزجاجي في الغرب يفصل بين باطن الدار والحديقة ضد البرد والمطر والريح، في حين أن الفصل عندنا يتم بشكل متسلسل بواسطة طارمة مسقفة، وليس بواسطة شباك، بل بالأحرى بواسطة باب، لأن المقصود ليس الفصل بين ما هو كائن في داخل الدار وما هو ماثل في خارجه، بل التداخل بين الاثنين، لأن المعيشة ذاتها متداخلة بين الاثنين».[1]

كما أنه أعاد النظر في أول عمل معماري كُلّف به، ويعتقد أنه فشل تماماً، واعتبر أن إلقاء القبض عليه جاء من جانبه، فبدأ في زنزانته يُفكّر في صنع صيغة حول كيفية التعامل مع العمارة العراقية، وليس نسخ ما تعلمه في دراسته في إنكلترا.

كما يذكر أنه اطلع في مجلس الإعمار على كيفية إدارة الدوائر في المجال الإداري والتقني، وكانت بالنسبة له خبرة مهمة كوّنت له خلفية مكنته فيما بعد من ممارسة وظائف أهم في الدولة.

****

العمل في مديرية الأوقاف

بعد مرور شهر أُفرج عنه، وانتقل من مجلس الإعمار إلى مديرية الأوقاف، وعندما كان رئيس المهندسين في مديرية الأوقاف، كلفه محمد عبد الوهاب، أحد أصدقائه وعضو في «جماعة الرواد»، بتصميم دار له في حي الصليخ، وذكر: «كانت الحلول التصميمية قد اختمرت في ذهني، لذا تمكنت خلال فترة وجيزة أن أعرض له تصميماً اعتمدت فيه كلياً على

1- ص 32، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى 1991

حلول الرواق الهوائي». وقام بتصميمه بصورة مختلفة جداً، وقسّم الدار إلى ثلاثة أقسام، قسم المطبخ وحيز النوم، والثالث للاستقبال والطعام. «وتم عزلهما برواقين هوائيين يحدهما مشبك حديدي متزحلق يختفي عند انزلاقه خلف جدار الطابوق، ولذا فعند فتح النوافذ الزجاجية التي تمتد على طول الحائط بأجمعه، وسحب المشبك الحديدي، تصبح الدار متصلة بالحديقة اتصال الارتباط الكلّي، فكأن الحديقة وغرفة الاستقبال هما امتداد متكامل واحد».[1]

وهذا الحاجز من الحديد والقماش وصولاً إلى الزجاج، حمى الزجاج من أشعة الشمس، ومن الحرارة القاسية في الخارج. وعاش صاحب البيت فترة فيه، وكان دائماً يشكره، قائلاً له: «إن المعيشة في هذا البيت مريحة جداً، وممتعة، لأنه يشعر بأمان ضد المناخ وضد السرقة».[2]

وسنحت له الفرصة عندما كان في الأوقاف الاطلاع على الجوامع والمساجد والخانات والأسواق والدور القديمة عن طريق الإشراف على تعميرها والحفاظ عليها. ولم تقتصر على العاصمة بغداد بل شملت جميع أنحاء العراق. فذكر: «وأخذتُ أدرس بهذه المناسبة الطرق التقليدية التي كانت متبعة لحفظ الأبنية من أشعة الشمس ولتسرب الهواء والعزل الحراري وترطيب الجو وتمرير الهواء في المجاري الهوائية الشاقولية «البادكيرات»، واستخدام الأشجار في ترشيح الضياء واستخدام الرطوبة في تقليل درجة الحرارة والحلول الكثيرة التي كانت متبعة في تأمين خلوة الفرد وفي العلاقة المتداخلة بين الجنينة والأحياز المختلفة سواء في الأبنية العامة أو في دور السكن».[3]

أدى هذا الاطلاع إلى تشبعه بالتراث، وأخذ يتفهمه ويحبه، وحفّزه على احترام الحرفة والعمل اليدوي والحفاظ عليه. وطلب منه مدير الأوقاف

1- ص 69-70، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية 2013

2- ص 80، العمارة في رؤى رفعة الجادرجي وعاصم سلام، إعداد: رهيف فيّاض 2018

3- ص 94-95، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية 2013

«جلال خالد» وضع خطة تطمح لتعمير أملاك الأوقاف وإنهاء الجمود الذي خيّم عليها أمداً طويلاً وعلى المديرية. فطلب منه الموافقة على إجراءات كثيرة لدعم شعبة الهندسة، ومن جملة ما طلبه تعيين المعمار قحطان المدفعي في الشعبة، فتم ذلك فعلاً. ويذكر: «وفجأة وقبل الشروع بالتنفيذ نُقل جلال خالد إلى دائرة أخرى، وعُيّن محله شفيق العاني... جاء من سلك القضاء ولا دراية له بالفنون وتطورها عامة... لكنه كان يصغي إلى سيل الاقتراحات التي كانت تتدفق عليه من شاب معماري قليل الخبرة، يختلف في تصرفاته ولباسه ومعيشته وتقاليده ومبادئه عن الجو السائد في الأوقاف آنذاك بكامله».[1]

لكنه كان هنالك من المشتغلين في المديرية من لا يؤمن بالحفاظ على الأبنية القديمة، لذا لم يبقَ مدة طويلة في مديرية الأوقاف، فيذكر: «بعد تعييني مهندساً في مديرية الأوقاف دخلت أنا في جدل طويل مع المشتغلين في الدائرة بشأن خطة لي بخصوص تعمير منشآت الأوقاف. انقسمت على أثرها الأوقاف إلى قسمين، أحدهما يؤيد التعمير والآخر يعارضه».[2]

أدت تلك المحاربة إلى إبعاد نفسه عن تلك الأجواء، فيذكر: «كنت في كثير من الأحيان أترك مقر عملي وأذهب إلى أحد الخانات القديمة لأختلي فيه مع نفسي، وغالباً ما كنت أذهب إلى جامع «القبلانية» لأنسى هناك المنازعات التافهة، والمعارك الوظيفية التي كانت تضج بها شعبة الهندسة في الأوقاف... أتمشى في الطارمة وأتطلع إلى تسقيفها وأتساءل مع نفسي متى سنتمكن نحن المعماريين من القيام بنتاج كهذا له قيمته المعمارية بهذا المستوى الإبداعي الرفيع... وهل سيأتي اليوم الذي تهدم فيه هذه الطارمة لتحل محلها طارمة مزيفة من الخرسانة الخرساء كما جرى في ضريح الكاظمين؟».[3]

شعر رفعة بالإحباط في العمل، كان الذين يؤيدونه في الدائرة قلة، وما كان

1- ص90، نفس المصدر

2- ص – 140، صورة أب، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية، 1985

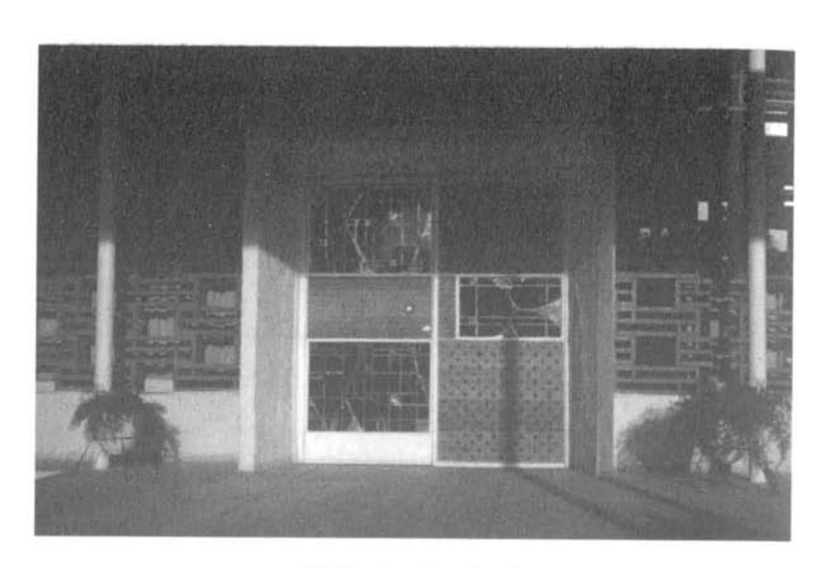
3- ص –96، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية، 2013

يرغب في أن يقوم به، وهذا الإحباط الذي لازمه في مديرية الأوقاف - بعد أن ترك شفيق العاني المديرية -، حيث اضطر المدير الجديد إلى تجميده في المديرية. ويظهر أن الفريق الذي كان ضد التعمير قد نجح، مما اضطره أن يترك مديرية الأوقاف، ووجد أنه لا إمكانية هنالك لإصلاح الوضع، واضطر أن ينقل خدماته إلى مديرية الأشغال. لكن بعد مدة وجيزة وجد نفسه أنه لا ينسجم مع أسلوب العمل وتم تجميده عن العمل في المديرية أيضاً. وخصصت له غرفة منعزلة تطل على نهر دجلة. وقد أتاح له هذا التجميد، فرصة التفرغ للمطالعة ولزيارة الأبنية القديمة فضلاً عن زيارة المتحف العراقي باستمرار.

وقد تطوّر مفهومه لكل من العمارة العراقية القديمة التقليدية والفن الأوروبي المعاصر، وبدأ هذا التطور يظهر في أعماله. وقد تبلور في دار «منذر عباس»، في واجهة مدخل الدار وفي التكوين الهندسي لأرضيات غرف الاستقبال والمكتبة والطعام. كان معجباً بالأعمال التجريدية للفنان الهولندي «بت موندريان Piet Mondrian» الذي يُعتبر من قادة الفن التجريدي، كان تأثيره واسعاً فلم يقتصر على الرسم، بل شمل التصميم والعمارة، وحتى الأزياء. فيذكر رفعة: «وأثناء سير العمل تطلّب الأمر تهيئة التصاميم لمدخل الدار. كان الفهم الذي حزته لأعماله وتكويناته، وكذلك تشبعي بمربعاته ومستطيلاته وخطوطه الأفقية والشاقولية التي لا يحيد عنها مطلقاً، تلك الخطوط التي أخذتُ أحلم بها ليل نهار، كل هذا رشح إلى تصميمي ولخطوطه المستقيمة، نظرتُ فيها ثم أنزلت خطوطاً منحنية لا هندسية، وشعرتُ بعد هذه الإضافة براحة واطمئنان وأنا أنظر إلى تصميم الباب، أو إلى أعمال موندريان نفسه. لقد تحوّل موندريان إلى زميل لي لا أكثر».[1] وفي بداية الستينيات زار المعمار الإيطالي «جيو بونتي Gio Ponti» بغداد، ورافقه رفعة لزيارة دار منذر عباس، فيذكر: «وقف بونتي أمام المدخل وتأمله ثم قال: لو كان على رأسي قبعتي لرفعتها تحية لهذا الباب، لأنني تعلمت منه اليوم شيئاً».[2]

1- ص -101، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية 2013

2- ص - 102، نفس المصدر



باب دار منذر عباس 1954



الفصل الرابع
مكتب الاستشاري العراقي

تأسيس المكتب

بدأ رفعة بفكرة تأسيس مكتب عندما عاد من إنكلترا في نهاية عام 1952، إذ كان هو وقحطان عوني من المعجبين جداً بالمعمار عبد الله إحسان كامل، وحينما كان عبد الله مكّلفاً من قبل وزير الأوقاف جلال خالد، لدراسة تصميم عمارة الأوقاف، إذ كانت إحدى الشركات الألمانية قدمت دراسة، فطلب جلال خالد من عبد الله تقييم الدراسة، وفي نفس الوقت طلب عبد الله من رفعة أن يشترك معه في تقييم التصميم. فعملا معاً على التقييم لمدة تقارب الأسبوع، ووجدا أنهما يتمكنان من العمل معاً بانسجام. وقدّم عبد الله الدراسة إلى الأوقاف، فطلب منه جلال خالد أن يترأس وظيفة دائرة الهندسة التي كان يرأسها مهندس غير مؤهّل لتلك الوظيفة، فاعتذر عبد الله، وقال له: يمكن لرفعة الجادرجي أن يوافق ويقوم بهذه المهمة. وهكذا طلب جلال خالد من رفعة أن يرأس دائرة هندسة الأوقاف في بداية 1953.[1]

في أثناء ذلك كلّف بعض الزبائن عبد الله القيام ببعض التصاميم، فطلب من رفعة أن يشاركه في العمل، وفي نفس الوقت طلب من رفعة بعض الزبائن القيام بالتصاميم، فشارك رفعة أعماله مع عبد الله بالمثل، وهكذا تأسست المشاركة بينه وبين عبد الله إحسان كامل، في الأعمال المبكرة

1- أسئلة وجهتها لرفعة 2014

أو الأعمال الأولى المبكرة. وتطلب أن يكون معهما مهندس إنشائي جيد، فاقترح عبد الله المهندس المدني إحسان شيرزاد، خريج الولايات المتحدة. وهكذا بدأت هذه المجموعة تعمل باسم مكتب عبد الله إحسان كامل ورفعة الجادرجي وإحسان شيرزاد.

مع مرور الزمن، صار للمكتب اتصالات وتعاون مهني مع مكاتب استشارية أجنبية، وقسم من هذه المكاتب لا يأتي باسم المشاركين به، وإنما باسم البلد الاستشاري، وبعد عدة سنوات وجد من الأنسب أن يكون للمكتب اسم عمومي بعد أن أخذ المكتب يتوسع، ويسعى لأخذ أعمال في الكويت والبحرين. فقرر رفعة أن يكون باسم المكتب ليس بأسماء المشاركين وإنما اسم الاستشاري العراقي. إذ استبدل الاسم بعد عدة سنوات من العمل بثلاثة أسماء.

فأصبح إحسان شيرزاد مسؤولاً عن الأعمال الإنشائية وتهيئة المواصفات. وكان رفعة يتلقى متطلبات العمل ويعرضها على عبد الله، ليقوم بدوره في سكجات أولية/ مخطط عام لعلاقات الوظائف. وكان عبد الله جيداً في تهيئة المخطط العام لعلاقات الوظائف، لكنه بعد بضع سنين أخذ يستنفد وقتاً طويلاً في تحقيق السكجات الأولية. وبعد مرور أربع سنوات، أصبح عبد الله لا يتمكن من إنهاء أي منها، بل يقضي وقته في التكرار في تحسين السكيج المعيّن. كان رفعة في البداية يشترك مع عبد الله في تهيئة مبادئ المخطط الأول، إلا بعد مدة أخذ عبد الله يعزل نفسه عن العمل، ففي البداية حاول رفعة أن يبحث معه الموضوع لإيجاد الحلول المناسبة، (هذا مع العلم أن الحلول التي يأتي بها عبد الله لتخطيط العلاقات والواجبات بين مختلف وظائف المنشأ، لكنه لم يأخذ بنظر الاعتبار الواجهات، فكنت أهيئ وأعيد ترتيب العلاقة للتوافق مع الواجهات، إذ لم يشارك عبد الله بالواجهات ولا بالناحية النحتية للعمارة. لكنه كان في البداية يتمتع بقدرات منطقية لعلاقات الواجبات ووظائف المنشأ. وهذه القدرات أخذت بعد مدة تنحسر بسبب الجهد الذي كان يصرفه في جزء العلاقات للمنشأ ويعجز عن تحقيق الترابط الكلي للمنشأ».[1]

1- أسئلة وجهتها لرفعة عن المكتب 2013

كان إحسان شيرزاد يهيئ المبادئ الأولية للعلاقات الإنشائية فيما إذا كان المشروع شديد التركيب، فعند ذلك يقوم بالتفاصيل وتحقيق المتطلبات بكاملها مع المهندس المدني آرتين ليفون، بل كان أكثر الأعمال يحققها آرتين نظراً لعدم تعقيدها.

كما كان رفعة مسؤولاً عن إدارة المكتب ويقوم بالصرف، وإحسان مسؤولاً عن حسابات المكتب. وذكر رفعة: «كنت أنا أقرر ما يتعين من عدد المساعدين في المكتب ونوع الأجهزة ومواعيد شرائها، كما أقوم بالاتصالات والمفاوضات مع أصحاب العمل في العراق وخارجه. أما عبد الله فكان بمعزل تام عن أصحاب العمل».

وبمرور الوقت زاد عدد موظفي المكتب، حيث كان لا يتجاوز 15–20 موظفاً، وتوسع المكتب، والتحق به معاذ الألوسي في عام 1962، حيث تخرج من الفرع المعماري في جامعة أنقرة.

تصميم مكتب الاستشاري

كان تصميم المكتب فريداً من نوعه، فمعظم المكاتب كانت عبارة عن شقق مغلقة، من دون الانتباه إلى أهمية البيئة الخارجية المخصصة لطبيعة العمل الخلّاق للمعمار والمهندس. كانت هنالك جمالية في توزيع الفضاءات الداخلية منها والخارجية التي تعكس عمل كل قسم والعلاقة بينها، التي ساعدت إلى حد كبير في خلق بيئة مريحة وممتعة للعمل والإنتاج. كان الفناء الداخلي وشجر الموز أول شيء يجذب عين الزائر. فبعد المدخل من كراج حسيب صالح عبر الباب الخشبي الذي صممه رفعة، هنالك قطعة متواضعة تحمل اسم «الاستشاري العراقي»، ثم يستقبل الزائر خضرة الفناء الذي يشكل متعة للقادم من وهج الشمس أيام حرّ الصيف في بغداد. إن أهمية الفضاء لم تنحصر فقط في توفير المتعة بل في تعزيز جماليات المكتب، كذلك ساعد في عزل الفعاليات الوظيفية للمكتب، وإعطاء المجال للتنقل من قسم إلى آخر عبر الجسر في الطابق الأول.[1]

1- المعلومات من المعمارية سهير الموصلي 2020

تقسيم وظائف المكتب حسب الاختصاص

كانت الفعاليات المختلفة في المكتب مقسّمة حسب الاختصاص. التوزيع الفضائي كان حسب تخطيط مسبق حيث احتل قسم التصميم المعماري برئاسة رفعة الطابق الأول، وكان ملحقاً به قسم المكتبة والمراجع الهندسية مقابل قسم التصميم، وعبر الفناء الداخلي كان قسم إنتاج المخططات الإنشائية. ثم قسم ورقة البيانات وبنك ورقة البيانات شغل قسم الطابق الثاني. في الطابق الأرضي كان قسم الهندسة المدنية والخدمات، يجاوره قسم الإدارة وقسم الحسابات مقابل قسم الهندسة المدنية، يجاوره قسم الطبع والتصوير الذي يخدم الأقسام المعمارية والمدنية واحتياجات التقارير الفنية. هذه التقسيمات الإدارية سهّلت انسيابية العمل مما انعكس إيجابياً على سرعة العمل والإنتاجية العالية والنوعية المتميزة.

في الطابق الأرضي كان مكتب إحسان شيرزاد المجاور لمكتب آرتين ليفون، وكان المكتبان مجاورين لمرسم الأعمال المدنية وتحضير وثائق المقاولات الذي يشرف عليه المهندس محمد الحداد وصادق العويناتي. أما حسين الركابي فكان مسؤولاً عن إعداد جداول الكميات، والأعمال التكميلية مثل التهوية والتبريد والأعمال الكهربائية والصحية، التي كانت تعد من قبل استشاريين منهم حكمة نقاشة وعدنان فرنكول وغيرهما، حيث كان تواجدهم دائماً في المساء.

كان قسم الطبع والتصوير من أهم الأقسام التي اعتمد عليها جميع أعضاء المكتب، فكانوا يترددون عليه باستمرار، والمسؤول عن هذا القسم كان نوري، الذي يساعده جلال.

كما كانت العلاقة بين الأفراد الذين يعملون على أي مشروع، ودية للغاية، يسودها روح التعاون والإصرار على الجودة إلى حد الكمال في إنجاز المخططات. كانت التحديات متعددة لضخامة بعض المشاريع، وسعة مساحتها ومتطلبات معقدة، لذا كان يتطلب دائماً التنسيق بين رفعة ومعاذ الذي يتصل بفريق المعماريين.[1]

1- نفس المصدر

احتل القسم الذي كان يصمم فيه رفعة المشاريع، موقعاً استراتيجياً، حيث كان من خلال النافذة المطلة على الفناء الداخلي يشرف على حركة القادمين إلى الطابق الأول والعاملين في المرسم المخصص لإنتاج المخططات التفصيلية. كان بجانب مكتب رفعة، استوديو التصميم الذي يشغله سعد الزبيدي، وفرخندة الكيلدار، ومحمد عبد الوهاب الذي كان مسؤولاً عن الغرافيك، ووجدان ماهر التي كانت تشارك في التصميم عصراً وصياغة المراسلات. كما كان رعد المميز في استوديو التصميم، كان كثيراً ما يرافقه في السفر إلى الخليج والكويت.

أما معاذ الألوسي فكان الشخص الثاني بعد رفعة. كما كان يشغل ركناً مخصصاً له، ليشارك في تطوير الأفكار الأولية والإشراف على العمل، إضافة إلى الاجتماعات مع أصحاب العمل وزيارة المواقع.

وذكر رفعة «بدأ معاذ عمله في المكتب كمساعد أسوة بزملائه المعماريين الآخرين، أو التلاميذ العاملين عندنا. وبعد عمل لفترة وجيزة ترك المكتب لإكمال دراسته في إنكلترا. وعند رجوعه وجدتُ فيه مساعداً أكثر كفاءة بعد أن أغنى حسه باطلاع مكثّف، وبتماس وثيق وعميق بالنشاطات الفنية في لندن. لمعاذ جاذبية في خلق الألفة والوئام مع حلقة العاملين معه. فأصبح المكتب لهذا السبب، ولأسباب أخرى، مركزاً للفعاليات في مختلف الممارسات المهنية، وفي البحث والتصميم وأساليب عرض الإنتاج وغرافيك الخط وتطويره والطباعة وأساليب الرسم وما إلى ذلك. مما له علاقة بالأعمال المكتبية الخاصة بالعمارة».[1]

وأصبح معاذ الألوسي المساعد لرفعة، من «بين المعماريين الشباب الذين يعملون في المكتب. كان يقوم بتطوير المبادئ الأولية التي هيأتُها للمشروع والإشراف على تطوير هذه المبادئ وعرضها عليّ بعد كل مرحلة تمر بها... كان فريق من المعماريين من بينهم سامي علوش وأتيلا وخاشيك كرابيت يعملون بالاشتراك مع معاذ. كان معاذ يهيئ المتطلبات بعد دراستها

1- ص-330، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية 2013

معه، أهيئ المبادئ النحتية للمشروع، كما أهيئ كيف يتعين أن تكون العلاقات بين وظائف المشروع. فيضع معاذ سكجيات لها متطورة بعض الشيء ويعرضها عليّ، وبعد تعديلها أحياناً، يقوم بتطويرها أكثر ويقدمها إلى فرقة من العمل بقيادة أحد العاملين مثل أتيلا أو سامي أو كرابيت. وأصبحت منذ البدء مرحلة تطوير المبادئ الأولية تنحصر بيني وبين معاذ، وآنذاك يتم توزيعها على معماريي قادة الفرق، المتكونة عادة من معِماريّين أو ثلاثة».[1]

ويذكر رفعة: «لم يكن معاذ في العملية التصميمية مجرّد مساعد لي، بل كان مترجماً للأشكال التي كنت أستحدثها، مطوراً لها، وهي أشكال كثيرة متدفقة. كنا كأننا نتحدث بلغة واحدة، نفهم رموزها بسرعة خاطفة وبصورة عفوية».[2]

وكان رفعة يقوم بوظيفتين: «الاهتمام بمنطقية علاقات الوظائف الشكلية العامة لهذه الوظائف مع المبادئ النحتية للمشروع». ويضيف «كلما استحدثت شكلاً ومارسته في عمل أو أكثر، وجدتُ نفسي أتوق إلى الانتقال إلى شكل آخر، والمسألة الملحّة التي تراودني عندئذ وتقلقني ولا تفارقني هي المسألة نفسها: ماذا بعد هذا! كيف سيكون الشكل التالي وأيّان سيتولد؟).[3]

إذ طبّق في المكتب عمل الفريق/ team work، وبعد أن ينتهي العمل بالتخطيطات، تستلمها «فرخندة الكيلدار» لتحفظها في فايل، ولكن مع الأسف أتلفت فرخندة معظم التخطيطات/ السكيجات التي رسمها رفعة، قبل أن تترك المكتب، وتألم رفعة عندما علم بذلك، ولم يعثر إلا على عدد قليل من السكيجات التي رسمها كفكرة أولية لبناية أو دار.

صار المكتب مركزاً يأوي إليه الخريجون الناشئون والتلامذة المتطلعون نحو عمارة عراقية معاصرة، فاستقطب عدداً من المعماريين العاملين أذكر منهم بالذات خاجياك غرابيت، وسامي علوش وأتيلا ضياء الدين وفرخندة

1- أسئلة وجهتها لرفعة عن المكتب 2013

2- ص – 330، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، داز المدى، الطبعة الثانية، 2013

3- ص–331، نفس المصدر

الكيلدار ووجدان نعمان ماهر وياسر عبد المجيد وسعد الزبيدي ورعد المميز وسهير الموصلي وعبد محمد عبد الوهاب وغيرهم.

«كان لكل من هؤلاء سهمه في خلق الجو الإبداعي للمكتب وإدامة استمراريته. كانوا على جانب كبير من النشاط والمثابرة والركض وراء العمل الجاد والسهر بتوق للجديد دائماً».[1]

وأتيح للمكتب أن يقوم بتجارب شملت حقولاً كثيرة، كأساليب العرض المعماري، بما في ذلك طرق الرسم وملحقاته من غرافيك الخط، وكاستحداث منظومات للرسم التنفيذي والطباعة، وربط فهرسة المكتبة وترميز المشاريع والرسوم ووثائق التعهد بموجب أنظمة مفتوحة. كل ذلك لتسهيل مهمة البحث والاستدلال وضمان سرعة الحصول على المعلومات المطلوبة على وجه الدقة.

أما المكتبة التي كانت مقابل مكتب معاذ، فكانت تديرها ميسون الحكيم، ومساعدتها فكتورية. وصُنفت المكتبة حسب نظام «أس أف بي SFB» العالمي.

وتوسع المكتب بالحصول على المشاريع الضخمة التي كُلِّف بها آنذاك، وكان عدد كبير من تلامذة كلية الهندسة المعمارية يتوقون للعمل في الاستشاري، ومنهم من كان يتدرب في المكتب في العطلة الصيفية، ومنهم من كان يعمل في الدوائر الحكومية صباحاً، لكنهم كانوا يعملون في المكتب عصراً. إذ بمرور الزمن أصبح الاستشاري العراقي مدرسة لها طابعها الخاص، يزوره المعماريون من جميع أنحاء العالم العربي، بالإضافة إلى الخبراء والمعماريين الأجانب الذين كانوا يزورون العراق آنذاك.[2]

نظام «أس أف بي SFB»

لم يكتفِ رفعة في نظام «أس أف بي» الذي كان مستعملاً في بعض الدول الأوروبية، وإنما طوره، وطلب من المعمارية سهير الموصلي أن

1- ص-330، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى الطبعة الثانية 2013

2- المعلومات من المعمارية سهير الموصلي 2020

تتفرغ له، وشرح لها النظام. وكانت بالنسبة لها خطوة لبداية مرحلة تعليمية استمرت إلى أن تركت العمل في الاستشاري. لهذا استغرق إعداد الورقة الأولى أشهراً، لاقى في البداية قسم من العاملين به شيء من الصعوبة في استيعابه، إلا أن تصميم وعزيمة رفعة على تطبيقه أسهما إلى حد كبير في إنجاح المشروع.

ونظام «SFB» هو نظام سويدي لتصنيف وتنسيق المؤلفات والمصادر الهندسية وربطها بالمخططات الإنشائية. تبنّت النظام دول عالمية مثل السويد وإنكلترا، وشاع استعماله خاصة في تصنيف مصادر المعلومات والمكتبات. وكان الاستشاري العراقي الوحيد في العراق وربما في الشرق الأوسط الذي بدأ بتطبيق هذا النظام. ولم يكتفِ بذلك بل طوره أيضاً، حتى بدأ قسم من الاستشاريين باستعماله.

بعد ذلك عرض رفعة على سهير، إعداد وتطوير «ورقة البيانات Data Sheet» النموذجية وإنشاء بنك لورقة البيانات، لاستعمالها في مختلف المشاريع. تشمل ورقة البيانات نماذج موحّدة للتفاصيل والعناصر المعمارية مع إعطاء المصمم حرية الاختيار والتغيير حسب الإطار المحدّد مسبقاً وحسب جدول البدائل. كانت المواصفات وشرح الرسوم في منتهى الدقة. إذ إن الناتج النهائي كان يجب أن يكون في قمة المثالية والامتياز. لذا استغرق إعداد أول ورقة مدة طويلة، إذ كان التغيير والتعديل مستمرين.

كانت سهير تجتمع يومياً برفعة مرتين على الأقل، لبحث طرق تحسين وتأمين سهولة استعمال المخططات الإنشائية وتنفيذ المقاولات. وكانت التحديات كثيرة، والعمل ممتعاً، ففي كل يوم كانت سهير تتعلم أشياء جديدة بالمضمون والتطبيق، وشعرت بالسعادة بما أنجزته وبطريقة العمل.

بعد إكمال ورقة البيانات، بدأوا في التجارب على بقية العناصر كالأبواب والشبابيك والأرضيات والسقوف وغيرها. فكان لكل عنصر ابتكار الأسلوب الجديد المناسب لعرض المعلومات بطريقة سهلة الاستعمال. استغرقت هذه العملية مدة طويلة بسبب ضرورة البحث قبل البدء بإنتاج ورقة البيانات وبعدها إجراء التجارب والمناقشة مع رفعة لاختيار الأسلوب

المناسب لعرض المعلومات بطريقة سهلة الاستعمال من قبل فريق إعداد المخططات التنفيذية. كما كان يجب اختيار العناصر الملائمة والمتناسقة والمكملة للتصاميم وطراز الاستشاري العراقي.

مع مرور الوقت زادت سرعة الإنتاج، مما استوجب تعيين رسامين إضافيين. وأُسس بنك يحتوي على عشر نسخ من كل واحدة، وعيّن موظف خاص للإشراف على البنك وتزويد إنتاج المخططات الإنشائية وطبع نسخ جديدة.

وبسبب نجاح النظام، قرر رفعة أن تشمل أيضاً التفاصيل الميكانيكية والكهربائية والصحية وإدخالها في نظام ورقة البيانات.

إن نجاح تجربة العمل بنظام «الأس أف بي» وتأسيس ورقة البيانات، إضافة إلى التصاميم المميزة والنوعية العالية، أدت إلى رفع مكانة الاستشاري العراقي وتفوقه على بقية المكاتب الاستشارية والمحلية في العالم العربي. وأصبح اسمه مرادفاً للجودة والامتياز. وكان حرص رفعة وإصراره على رفع كفاءات المكتب على جميع الأصعدة ومتابعته المستمرة للتطورات العالمية في مجال العمارة والإنشاء، إضافة إلى معرفته بالواقع المحلي والتراثي الذي انعكس على الطراز المعماري في تصاميمه، جعلت من مكتب الاستشاري العراقي، تجربة فريدة من نوعها تطمح المكاتب المحلية والإقليمية إلى الوصول إلى نفس المكانة أو إلى شيء قريب منها.[1]

ويذكر رفعة: «أتيح للمكتب أن يقوم بتجارب شملت حقولاً كثيرة، كأساليب العرض المعماري، بما في ذلك طرق الرسم وملحقاته من غرافيك الخط، وما أشبه، وكاستحداث منظومات للرسم التنفيذي، وربط فهرسة المكتبة وترميز المشاريع والرسوم ووثائق التعهّد بموجب أنظمة مفتوحة. كل ذلك لتسهيل مهمة البحث والاستدلال وضمان سرعة الحصول على المعلومات المطلوبة على وجه الدقة».[2]

1- المعلومات من المعمارية سهير الموصلي،1/ 7/ 2020

2- ص 333، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية 2013

العلاقات المهنية في المكتب

كانت طبيعة العلاقات المهنية متميزة بالالتزام والأدب والود والاحترام المتبادل. وغالبة عليها روح التعاون والمساعدة. كان الجو العام يسوده الهدوء بسبب عزل الفعاليات الوظيفية، وفرضت شخصية رفعة القيادية نظام عمل مثالياً وحضارياً. وكان النظام هو الجو السائد في المكتب والدقة في العمل والمنهجية في التطبيق.

وذكر رفعة: «كانت العلاقات الاجتماعية في المكتب على مستويين متوازيين، كل يتمتع بإظهار شخصيته، وكنت أسعى إلى أن تكون هذه الشخصيات المتفردة من المعماريين، غير أن كلاً منها يخضع إلى نظام معين والتزام، يشمل المكتب بكامله، من شركاء ومعماريين وموظفين وعاملين في المكتب. وحتى شمل الطلبة الذين ينتمون للمكتب لغرض التدريب. مما هيأ لي فرصة السفر والانقطاع عن المكتب لمرات عديدة خلال السنة، من غير أن تحدث إشكالية بين أعضاء المكتب ككل، فالكل يعرف موقعه في هرمية توزيع العمل».[1]

كان الدوام يبدأ صباحاً في الثامنة وينتهي في الواحدة ظهراً. وفي العصر يبدأ من الخامسة حتى الثامنة ليلاً. وكان بعض الموظفين يوقتون ساعاتهم عند دخول رفعة المكتب، إلى هذه الدرجة كان الانضباط في المكتب.

كانت استراحة القهوة تبدأ من الساعة الحادية عشرة حتى الحادية عشرة والنصف صباحاً. وهي فترة الاجتماع بالمعماريين وبعض المقاولين وغيرهم في المكتب، كما كانت فرصة لتبادل آخر المستجدات المحلية والعالمية، إن كان في مجال السياسة والفكر والرياضة إضافة إلى الأخبار الاجتماعية والثقافية، التي يسودها جو من الموضوعية في تبادل الآراء والأفكار، إذ كان جواً تثقيفياً، خاصة بالنسبة للجيل الجديد.

وكان رفعة يجلب القهوة من الخارج، كما أدخل أكياس الشاي الإنكليزية، التي كان يجلبها معه عند عودته من سفره. وأصبح تقليد استراحة

1- أسئلة وجهتها لرفعة عن المكتب 2013

القهوة يترك آثاراً إيجابية عند جميع المشاركين، فلم يكن في العراق مؤسسة خاصة أو عامة توفر لموظفيها مثل هذه الأجواء. فكان كل مشارك يحس بأهميته ومكانته في العمل. وهذا أحد العوامل التي ساهمت في نجاح المكتب واكتسابه السمعة المحلية والعالمية.

كما امتدت العلاقة الودية لتشمل الحياة الاجتماعية والترفيهية والصداقة الحميمة بين جميع الموظفين والمعماريين، خارج المكتب. كان رفعة دائماً هو المنسّق لشتى الفعاليات.

كانت ليلة الخميس ويوم الجمعة حافلين بمختلف الفعاليات خاصة أيام الصيف، حيث يقصدون بستان «الفحامة» أو الجزرات/ جزراً صغيرة في وسط نهر دجلة، أو يذهبون إلى «الجمعية البغدادية» التي كانت مليئة بالفعاليات. أو الدعوة إلى العشاء في دارنا. وكان يجلب رفعة أثناء سفره المواد الأولية والاحتياجات اللازمة للمشروب وألوان الطعام. إذ كان العراق في تلك الفترة، يعاني من ندرة في أبسط المواد الغذائية، علاوة على المواد الكمالية للطبخ.

هذه العلاقات الاجتماعية جعلت العاملين في الاستشاري العراقي يشعرون باعتزاز رفعة بهم وتقديره لعملهم، مما زاد في إخلاصهم وتفانيهم في العمل. فثبتت هذه العلاقات أواصر الصداقة والود بين فريق العاملين في المكتب وانعكست على التعامل المهني والاحترام بين الزملاء. نجح رفعة في خلق أجواء عمل مثالية وإنتاج لا يضاهيه أي إنتاج محلي أو إقليمي. كما نجح في إنشاء مؤسسة يفتخر بها كل من انتمى إليها أو كان له علاقة بها. فقد أصبح الاستشاري العراقي في تلك الفترة أسطورة لن تتكرر. وكان المكتب من حيث عدد الموظفين ثاني أكبر مكتب في العالم العربي.[1]

وكتب المعمار معاذ عن الاستشاري: «مع رفعة تعلمت الإيمان والالتزام بالقيم التي تستلهم تعابير المكان الجمالية والثقافية، مع انفتاح على العالم، على الحداثة من حيث هي تركيب حضاري واسع، وديمقراطي، ومواكبة المرحلة والحالة الإنسانية السائدة».[2]

1- المعلومات من المعمارية سهير الموصلي 1/ 7/ 2020

2- ص – 167، ذروموس، معاذ الألوسي

كما كتبت المعمارية وجدان ماهر: «إن تجربته مع المعماريين، وجلهم حديثو التخرج لا تمتلك إلا أن تجتذب الاهتمام، لقد أرسى الجادرجي عدة مبادئ تتعلق بكيفية التعامل مع الجانب الخلّاق عند العاملين معه، حيث التقط أبرز ما في قدراتهم وإمكاناتهم ليرفد بها مسيرة التجربة المعمارية التي يخوضها... يعمل من منطق التجريب والتنويع والتحديث لا التكرار والاستنساخ والاستعارة المباشرة. فلا يتطلع لقولبة الشكل المعماري وصياغاته بقدر ما يركّز على قدرة ذلك الشكل على إثارة التساؤلات والتحريض على الجدل سعياً لتحولات وطروح جديدة... علّمنا الجادرجي أهمية التحليل الجاد للإرث المعماري وتوظيفه مع متطلبات الحداثة، فهو عميق الإلمام بهما كليهما مرتكزاً على ثقافته الواسعة ومتابعته للنتاج المعماري المحلي والعالمي».[1]

أما المعمارية ميسون الدملوجي فتقول: «فالجادرجي إداري من الطراز الأول، يقسّم المعرفة والوقت بتفصيل دقيق، حاسماً في القرار، مهنياً في التعامل، لا يرضى إلا بالأجود. كنا نتحاور في أمور مختلفة، لا تقتصر على العمارة، وإنما تمتد إلى كل أمر، يجهد في تفسيرها بمنطق فلسفي أو اجتماعي أو أنثروبولوجي، دون التوقف عند صغائر الأمور».[2]

لكن مع الأسف، لم يستمر المكتب على هذه الشاكلة فبعد عام 1974، ظهرت الحزازات الجانبية التي لم تكن معروفة قبل ذلك، وحل محل الود والمحبة والتعاون شعور بالمنافسة والغيرة، اللتين لم يكن لهما وجود من قبل. فبدأت محاولات انتقاص جهود رفعة ودوره في التصميم والإبداع. وبدأت محاولات للتحزب وغرز التفرقة بين المقرّبين منه، مما خلق جواً غير مريح وغير صحي للعمل. وبدأت باستقالة المعمار «سعد الزبيدي» التي كانت مفاجئة للجميع، وكانت بداية لتقديم استقالات عدة، شملت «معاذ الألوسي وصفاء الكيلدار وفرخندة»، زوجته، حيث أسسوا مكتباً في اليونان. وبعدها سافر كل من سهير ورعد للعمل في الكويت. كما تركت وجدان ماهر وسامان أسعد كمال المكتب وأسسا بدورهما مكتباً مع سعد الزبيدي.[3]

1- ص 544-545، رفعة الجادرجي معمار، د. خالد السلطاني، شركة دار الأديب 2016

2- ص 538، نفس المصدر

3- المعلومات من المعمارية سهير الموصلي، 1/ 7/ 2020

«أما عبد الله إحسان كامل فاستمر في العمل في المكتب ولم يترك العمل في المكتب فجأة، وإنما استمر عدة سنوات، منحصراً في غرفته، لا يشارك في واجبات المكتب، حتى جاء الوقت وقرر أن يترك المكتب، ربما في بداية السبعينات».[1]

هذا بالإضافة إلى محاربة المكتب من قبل بعض الدوائر الحكومية، فكان رفعة يقضي جزءاً من وقته في مراجعة تلك الدوائر لكي تدفع الأجور التي يستحقها المكتب، وكانت تدفع معظم الوقت متأخرة. أو في بعض الأحيان يدفع جزء منها.

بعد أن ألقي القبض عليه في كانون الأول عام 1978، وحكم عليه بالسجن المؤبد في 1979، استمر المكتب في إنهاء الأعمال التكميلية للمشاريع التي كانت محالة عليهم آنذاك، وقد تقلّص المكتب بموظفيه ومعماريّيه ومهندسيه، فكان كل من المعماريين أتيلا ضياء الدين وعوف عبد الرحمن اللذين رافقا المكتب في آخر أيامه، عندما كنت أداوم في المكتب لتحضير المواد والكتب التي كنتُ أجلبها لرفعة أثناء المواجهة في السجن.

وهكذا انتهت حقبة مهمة في التصميم والتخطيط العمراني في العراق، إذ كان من الممكن أن يكون مكتب الاستشاري العراقي نموذجاً تحتذي به المكاتب في المستقبل، من حيث النظام والدقة والمنهجية في التطبيق، لكن كل شيء دارس في هذا البلد.

بعد أن حُكم على رفعة بالسجن المؤبد عام 1979، أصبحتْ غرفته في المكتب الاستشاري العراقي مركزاً لي، لكي أنجز ما يطلبه مني من بحوث واستنساخ لبعض المواد من الكتب المعمارية.

لم يبق إلا عدد قليل من المهندسين المعماريين آنذاك، فقد ترك معظمهم المكتب بعد اعتقال رفعة، والحكم عليه بالسجن المؤبد. وكانت معظمها أعمال تكميلية لمشاريع سابقة، وبتقليص المشاريع، تقلص عدد المعماريين الذين يعملون في المكتب.

وفي شهر آب 1997، زارنا إحسان شيرزاد وابنه محمد في لندن، بمناسبة

1- أسئلة وجهتها لرفعة عن المكتب 2013

وفاة شقيقتي حياة، وسأله رفعة، عن بعض الأشخاص الذين كانوا يعملون في المكتب، فأجابه: أنه لا يوجد أعمال، فإنه يداوم في المكتب الاستشاري وحده مع الفراش جواد. قلت لرفعة: إن وضع مكتب الاستشاري العراقي، هو مرآة للوضع الحالي المؤلم في العراق.[1]

1- **أسماء الذين عملوا في المكتب**

رفعة الجادرجي: مؤسس مشارك، والمسؤول الأول عن التصميم وسياسة المكتب والإدارة العامة.

عبد الله إحسان كامل: مؤسس مشارك، غادر المكتب عام 1970

إحسان شيرزاد: مؤسس استشاري الهندسة المدنية.

قسم التصميم

معاذ الألوسي: الشخص الثاني مسؤول عن تطوير الأفكار المعمارية والإدارة اليومية والاجتماع مع أصحاب المشاريع والإشراف على التنفيذ. رعد المميز: متابع تحصيل مشاريع في الخليج وخاصة قطر بعدها مسؤول عن الدراسة السياحية. وجدان نعمان ماهر: كتابة المراسلات المهمة ومساعدة معاذ وسعد الزبيدي. وفرخندة الكيلدار، ياسر عبد المجيد، وهاب محمد عبد الوهاب: مسؤول الغرافيك.

ميسون الحكيم: مسؤولة حفظ وتبويب المعلومات. وفكتوريا مساعدة ميسون

الترويج

صفاء الكيلدار: الترويج والمتابعة. مسزز روزماري نوري: إعداد التقارير والطباعة بالإنكليزية.

قسم إعداد مخططات التنفيذ ووثائق المقاولات:

نبيل قزاز: مسؤول المشاريع والإشراف على الرسامين، إتيلا ضياء الدين: مسؤول المشاريع والإشراف على الرسامين، عوف عبد الرحمن: مهندس معماري، فارس حازم نامق: مساعد تطوير المشاريع، سامان أسعد كمال: مساعد تطوير المشاريع، إسماعيل كنة: مساعد تطوير المشاريع. وسلوى الكيلاني

الرسامون

أرشام وتوماس العتيد وألفرد برشي وألفرد مرقص، وستراك، ومستر أصغر. ألس وسيمون وماجد زكي.

قسم بنك ورقة المعلومات

سهير الموصلي: مسؤولة عن تصميم وتطوير ورقة المعلومات، ليلى الفلاحي: مسؤولة بنك المعلومات.

قسم الدراسة السياحية

رعد المميز: مسؤول عن الدراسة، نزار عثمان: الشخص الثاني، أنس الشبيب: مساعدة.

قسم الهندسة المدنية

أرتين ليفون: مسؤول قسم الهندسة، محمد الحداد: المسؤول الثاني في قسم الهندسة المدنية، صادق العويناتي: مهندس إنشائي، عبد الرحمن كريم: مهندس مدني، حسين الركابي: مهندس مدني مسؤول عن إعداد جداول الكميات، صباح حمدي ونبيل الطويل، مع عدد آخر من الرسامين.

الإدارة والمحاسبة

أبو غازي: مسؤول عن الدوام وشؤون الموظفين والرواتب والحسابات، وهنالك محاسب آخر كان يساعده.

على الشهابي: مسؤول في الإدارة.

قسم الطباعة

نوري مسؤول الطباعة والإنتاج، جلال مساعد نوري

الاستشاريون

عدنان فرنكول، حكمت نقاشة، عزيز، شكيب، د قرني دوغرمجي، عبّاد الراضي، ناطق السكتي.

كما عمل في المكتب كل من:

عدنان تحلي، سلوى سيروب، عمر محوري، جلال برقي، نبيل قزاز، مظفر الياموري، معتز كمونة، جالة مخزومي. ماجد زكي، عبد الله صبّار، عبد الهادي البياع، جمال يامور، علي بربوتي، ندى الزبوني، يزن الدوري عبد الرحمن، حسين الركابي، مفيد السامرائي، سيمون، خاجيك كرابيت، رائقة اللوس، محمد تقي، مزهر سعدي، سلوى الكيلاني.

الفصل الخامس

الخطبة والزواج 1954

في عام 1952، انفجر السخط الشعبي بانتفاضة تشرين الثاني، التي شهدت المظاهرات التي هتفت بسقوط العهد الملكي لأول مرة، وقد اشتركت مع طلبة كليتنا بهذه المظاهرات، وأُعلنت الأحكام العرفية، ومن جملة الذين اعتقلوا، كان والد رفعة مع عدد من أعضاء الحزب الوطني الديمقراطي، وقضى فترة في معتقل أبو غريب العسكري، وأطلق سراحهم، بعد أن عطلت جريدة «الأهالي». كما أُلقي القبض على والدي، وبعد بضعة أشهر، أُلقي القبض عليّ من قبل مديرية التحقيقات الجنائية، وبعد التحقيق معي، الذي طال بضع ساعات، أفرج عني. وسمع رفعة عني من قبل بعض أصدقائه الذين كانت لنا معرفة بهم في نفس الوقت.



بلقيس عام 1952

تعرفتُ على رفعة في نهاية عام 1953، في دار الدكتورة سميرة بابان وكان لقاء غير اعتيادي، إذ دار الحديث عن الموسيقى الكلاسيكية والأدب الغربي والفن، وكأنه كان يختبرني، ويود أن يعرف مدى التقارب الفكري بيننا، وهل من الممكن أن نعيش معاً في المستقبل. وتوالت اللقاءات بيننا، ووجدته من الشباب المتنورين فكرياً، ولهم الجرأة على تطبيق ما يؤمنون به، وشملت حتى تفاصيل المعيشة اليومية.

طلب مني أن ألتقي بوالده والعائلة. كنت مترددة في البداية، إذ إن الظروف التي كانت تمر بها عائلتي هي ظروف صعبة جداً. كان والدي في سجن بعقوبة، حكم عليه بالسجن لمدة عام، كما كانت ظروفنا المالية سيئة جداً، فبعد أن

فُصلت من الكلية لمدة عام، اضطررت أن أعمل كاتبة طابعة في المصرف الصناعي، لكي أعين العائلة، إذ لم يكن يكفي راتب شقيقتي مريم التي تخرجت في نفس العام من كلية دار المعلمين العالية، كما اضطرت والدتي أن تبيع بعض الأراضي التي تملكها في لبنان، لكي تصرفها على العائلة.

لكن أصرّ رفعة على زيارة عائلته، فذهبتُ معه، وتعرّفتُ على العائلة، كان والده متحفظاً ومتهيباً في البداية، إذ كانت معلوماته قليلة عني، ومبالغاً فيها عن نشاطي السياسي. بعد هذه الزيارة اتفقنا ألّا تعلن الخطبة قبل إطلاق سراح والدي من السجن.

وأعلنت الخطبة في 24 كانون الأول 1953، وذلك بعد أن زار أبو رفعة والدي في دارنا، ودار الحديث عن السجن والأحداث السياسية التي كان يمرّ بها البلد آنذاك. وقبل أن يغادر التفت قائلاً لوالدي: «تعرف سبب زيارتي؟ أجابه والدي: نعم، فقال له: إن رفعة وبلقيس اتفقا بينهما وهذا أمر يعود إليهما».[1]

لم يكن زواجنا زواجاً تقليدياً، وإنما كسرنا وتخطينا جميع التقاليد المتعارف عليها آنذاك، فلا بدلة عرس ولا حفلة زواج، وحتى لم تُلتقط لنا صور بهذه المناسبة.



بلقيس ورفعة 1954

1- ص 125، هكذا مرّت الأيام، بلقيس شرارة، دار المدى 2015

ووجدت أن لرفعة أسلوبه الخاص حتى في الملابس التي يرتديها، من البيجامة إلى الطقم. فكان لون البيجامة دائماً أبيض، ومن الصعب شراء البيجامة البيضاء اللون في الأسواق، فكان يضطر إلى شراء القماش الأبيض وهو من «البوبلين» من مخزن «جون لويس/ John Lewis» في إنكلترا، ويخيطها الخياط حسب مقاساته. لذا كانت مكْلفة وباهظة الثمن. كما حدّد الطقم الذي يرتديه بثلاث ألوان، وهو اللون الأسود أو الرصاصي الغامق أو الكحلي، وظلّ يرتدي هذه الألوان طيلة حياته. ويذكر شقيقه الأصغر يقظان الجادرجي، عنه عندما وصل بغداد بعد إنهاء دراسته وذهبت العائلة لاستقباله في محطة نيرن بعد غياب ست سنوات: «امتلكتني الدهشة عندما رأيته، لمظهره الأخّاذ الذي كان يختلف عن الصورة التي كونتها مخيلتي عنه آنذاك، فقد سحرني مظهره وأسرتني طباعه، حيث لازمته كظله أينما يتحرك في داخل البيت».[1]

كما كان يهتم بآداب المائدة وأوقات تقديم الطعام، وأعتقدُ أن الدقة في الوقت كانت لتأثره بوالده الذي كان دقيقاً جداً، فالطعام يقدم في الواحدة ظهراً، واستمر على ذلك المنوال، حتى بعد أن تركنا بغداد. فلم أره يوماً استعمل يديه في تناول الطعام، بل السكين يجب أن تكون في جهة اليمين من الصحن والشوكة في جهة اليسار، وكان لا يرتاح عندما يشاهد مائدة طعام غير منظّمة. كما اهتم بنوع الصحون والأقداح من حيث تصميمها. فكان يختار التصاميم الحديثة دائماً التي تُعرض في الأسواق. واهتم بنوع الأقداح التي يقدم بها النبيذ أو البيرة، أو العصير أو الماء.

فكنا نشتريها من مخازن أورزدي باك، التي كانت تديرها آنذاك سعاد العمري، أو من نوفكس أو حسو أخوان. كانت تلك المخازن من أهم المخازن التي تستورد الأدوات المنزلية الحديثة، بما فيها آلات المنزل الكهربائية.

كما كان دقيقاً حتى في اختيار نوع الورق الذي يستعمله للكتابة والسكيجات، وكان يزور صاحب مطبعة الأهالي «عبد الجبار يعقوب»

1- ص 546، رفعة معمار، د. خالد السلطاني، شركة دار الأديب 2016

ويحدّد نوع الورق، ويقص له الورق الأزرق اللون، وقال له إن والده كان أيضاً يحدّد نوعاً معيناً من الورق ويصرّ عليه. وكان يستعمله لكتابة بعض المسودات. ثم سأله صاحب المطبعة مرة، «لماذا أزرق، لِم أبيض، فأجابه: لِمَ أزرق».[1]

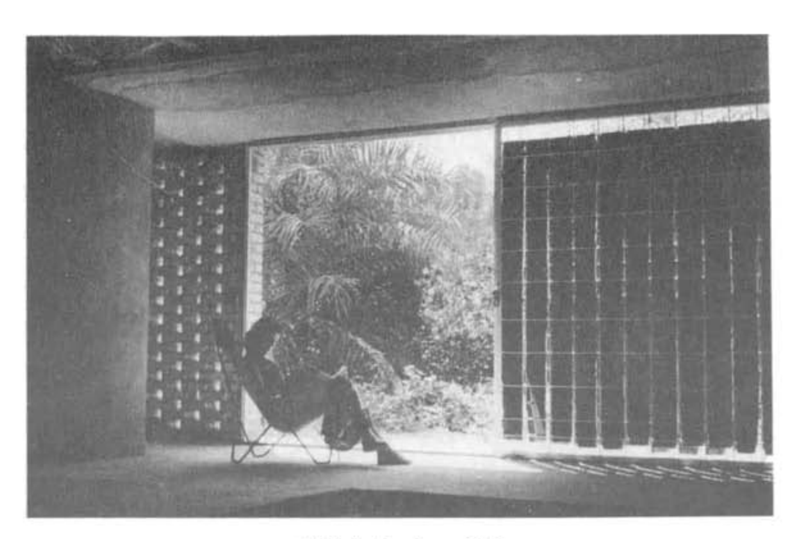
بالإضافة إلى هواية التصوير والقراءة، كانت سياقة السيارات إحدى هواياته، وأخبرني أنه تعلّم السياقة في سن العاشرة، وهو عمر مبكّر، وعندما بلغ سن الرابعة عشرة، كان يطلب من السائق «حسين» أن يعيره سيارة والده، لكي يلتقي بصديقاته وأصدقائه.

عندما انتقلنا إلى دارنا، اشترينا أول سيارة، كانت ألمانية الصنع، وصغيرة الحجم، ماركة «فولكس واكن». كان رفعة يسرع جداً بسياقته، وذات يوم كان والده معنا، التفت إليه قائلاً له: ألا تعتقد أنك تعرّض نفسك والآخرين الذين معك للخطر، كانت إجابة رفعة: إنها هواية، ويحس بالمتعة بالسياقة السريعة. قال له والده: إن كانت هواية، فالأمر يعود لك. هكذا كانت الطريقة التي يتعامل بها كامل الجادرجي مع أولاده.

في منتصف عام 1954، انتقلنا إلى الدار التي صممها رفعة في حديقة دار والده. وكانت حسب مقاسات المقطع الذهبي golden section الذي كيّفه لكوربوزيه لمقاس العمارة. الذي هو ارتفاع مترين وخمس وعشرين سم.

وكان بيتنا من بين البيوت التي صممها رفعة آنذاك، عندما كان منشغلاً في كيف يحل مشكلة الحرارة ووهج الضياء، أي معالجة البيئة والمناخ. واستعمل في تصميم دارنا أيضاً الرواق الهوائي والستارة الجدارية والمشبك الحديدي المنزلق. ووضعنا في الصيف قماشاً بين مربعات السكرين screen، كان يُرفع في فصل الشتاء، لكي تدخل الشمس إلى الغرف.

1- ص 96، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، الطبعة الأولى، دار الريس للكتب والنشر 1991



السكرين في دارنا، 1954

«بدأنا بتأثيث دارنا... لم أستسغ في البداية هذا النوع من التأثيث البسيط، وترك فراغات ومساحات واسعة في الدار، إذ كنتُ معتادة على كثرة الأثاث، كبيوت العصر الفيكتوري في إنكلترا، حيث تتزاحم فيها قطع الأثاث. ولم تكن لي الخبرة الكافية، لأقدّر ما يقوم به رفعة، كنت أجهل تطور تاريخ الفن المعماري، وما أفرزته الحركات المعمارية خلال التاريخ، التي أدت بدورها إلى الحركة المعمارية الحديثة».[1]

وقد صمم قبل دارنا بيوتاً من بينها دار حسن كرباسي وحسين جميل وعلي مظفّر ويقول: «تمكنت أن أعالج واجهة دار علي مظفّر بكاملها كعلاقات تكوينية لأشكال هندسية وذلك يتغاير في الألوان أو المادة أو بنسيج المادة أو بكل ذلك».[2]

بالإضافة إلى الدُور التي صممها ذلك العام، فقد صمم عمارة لإسماعيل الجوربجي وأخرى لمنير عباس. لكنه لم يكن مرتاحاً لبعض التصاميم التي

1- ص 150، هكذا مرت الأيام، بلقيس شرارة، دار المدى 2015

2- ص 81، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية 2013

قام بها في تلك الفترة، فيذكر أنه شعر بأنه فشل في «السيطرة التكوينية» «على كل من دار حسين جميل وعمارة منير عباس في الباب الشرقي»[1]، بالنظر إلى حداثة خبرته.

كما أخذ يبحث عن أسلوبٍ يتمكن بموجبه من استحداث أشكال زخرفية، أو إدخال معالم في العمارة تعطيها معالم عراقية، بالإضافة إلى إيجاد حلول للبيئة والمناخ. ودرس الزخرفة الإسلامية، فوجد أن النقل «سيكون عبارة عن مسخ للشكل القديم، ومسخ للتقنية الحديثة ومسخ للفن المعاصر الذي يجب أن يتوافق معه توليد الشكل الجديد ويكون أحد نتاجاته». ولذا وجد أنه لا بد من تجريد الشكل الإسلامي، «لكنه ليس بالشكل البسيط الذي يظهر لِلوهلة الأولى، بل يتمثل فيه ما يسمى بالعنصر الثالث، وهو التركيب الذي يتألف من شكلين يحوّلان إلى شكل ثالث مستقل عن طريق هذا التركيب بالذات. والشكل الثالث الجديد هذا لا يختلف فقط عن الأصل، أي الشكلين المركبين له، بل هو متطوّر ومهذّب ومعقّد معاً في نفس الوقت. فمثلاً يوضع المربع على المربع، فيفقد هذا الشكل ذاتيته، وينتج عنه مثلثات ثمانية، وهكذا تصبح ستة عشر ضلعاً فيختفي المربع وينقلب إلى مثلثات ومعينات في عملية تطوير وتهذيب وتعقيد لا مثيل لها، ولم يستطع الغرب أن يضاهيها».[2]

وكانت المكتبة في دارنا قد بدأت بالتكوين، فقد عاد رفعة ومعه مجموعة كبيرة من الكتب الفلسفية، من بينها المجموعة الكاملة لكتب الفلاسفة الألمان، من أمثال هيكل ونيتشه وسبينوزا وشوبنهور وماركس، والمجموعة الكاملة للينين وستالين، هذا بالإضافة إلى الكتب الفنية والمعمارية. إذ كانت الكتب تكوّن جزأً مهماً من حياته، وكان الكتاب مرافقاً له دائماً.

كان رفعة آنذاك يناقش والده دفاعاً عن الشيوعية «متذرعاً بمبادئ التطور الحتمي والتطور المرحلي وبعقيدة السببية في التطور الاجتماعي والأحداث الدولية». كان يرد عليه والده بأن: «هذه العقيدة ليست قاطعة في التاريخ من

1- ص 82، نفس المصدر

2- ص 79، نفس المصدر

الناحية النظرية، إذ إن هنالك عوامل أخرى غير الأسباب المسببة للمعلومة تلعب دوراً في التاريخ، كالمصادفات أو بعض الأحداث الأخرى».[1]

وكان والده يبحث معه الوضع القائم في العراق، ويقول له: إن للحزب الشيوعي في الوقت الحاضر أعواناً كثيرين، وربما مبادئهم مغرية، لكونهم حزباً معارضاً، ولكن إذا جاء يوم، وأُطلقت فيه الحريات الكاملة، وخرجوا للعمل العلني، سيفضح أمرهم أمام الجمهور، ويعود ذلك لكونهم حزباً سرياً.

وعندما كان يتحدث مع والده، كان يستشهد بمقتطفات من أقوال ستالين، ويجيبه والده أن ستالين غير مثقف، «ولو أن لينين عاش لما تطورت الأمور بهذا الشكل الذي تطورت فيه في الاتحاد السوفيتي... وكان يعتقد أن هدر الحريات الفردية والديمقراطية في الاتحاد السوفيتي يرجع إلى سياسة ستالين بالذات... ولو جاء إلى الحكم هناك شخص مثقف بدلاً من ستالين لتغيرت الأوضاع في تلك البلاد».[2]

لكن تغيّرت آراء رفعة، وبعد منتصف الخمسينيات كان اعتقاده بستالين يشبه إلى حد ما اعتقاد والده، كان يقول لي: إن ستالين غير مثقف، ولو أن لينين لم يمت مبكّراً لما كان الاتحاد السوفيتي في الوضع الدكتاتوري الذي يعاني منه الناس الآن. كنت أفاجأ بهذا الكلام، إذ كانت أقوال ستالين مقدّسة بالنسبة لأعضاء الحزب الشيوعي آنذاك، ولا يمكن توجيه أي نقد، خاصة إن كان الشخص عضواً في الحزب وإلا يعتبر منشقاً أو حتى يتهم بالخيانة.

أتذكر عندما انتميت إلى «رابطة المرأة» في عام 1951، لم أكن قد التقيت برفعة بعد، لكن ما كان سائداً أن الاتحاد السوفيتي عالم مثالي، وكان كل من لينين وستالين رمزاً وشعاراً ضد الإمبريالية الغربية. «وكانت النظرة إليهما يشوبها التقديس والتأليه، ولا يمكن نزع هالة التقديس وتوجيه النقد لمثل هذه الشخصيات، فقد صوّر لنا الاتحاد السوفيتي بالجنة الموعودة، ويوتوبيا المستقبل الذي آمنا به».[3]

1- ص 142، صورة أب، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية 1985

2- ص 142، نفس المصدر.

3- ص 90، هكذا مرت الأيام، بلقيس شرارة، دار المدى 2015

في عام 1958 دعي جميع أعضاء مجلس أمانة العاصمة في بغداد، إلى الاتحاد السوفيتي، بعد ثورة عام 1958، وكان رفعة عضواً في المجلس، وقد وافقت السفارة السوفيتية آنذاك، على مرافقتنا لأزواجنا، على شرط أن ندفع أجور تذكرة السفر، فوافقنا على ذلك، وقد رافقَنا كل من زوجة عبد الله إحسان كامل وزوجة سامي سليمان، فأصبح الوفد سبعة رجال وثلاث نساء.

شاهدنا الوجه الحسن التي كانت تصرّ السلطة على إبرازه أمام زائريها، من البذخ الذي تلمّسناه أثناء زيارتنا، وزيارة المتاحف والقصور والمسارح والأوبرا، وقبري ستالين ولينين، لكن ذلك البذخ لم يمنعنا من مشاهدة الطابور الطويل الذي كان يملأ الشوارع أمام المخازن في طلب الخبز والزبد، عندما كانت سيارات الوفد تقطع شوارع موسكو.

وفي اليوم الذي وصلنا فيه إلى موسكو، طلب رفعة من «دمتري» المترجم للوفد، الذي يتكلم بطلاقة اللغة العربية، خريطة للعاصمة موسكو، أجابه: غداً، وفي اليوم التالي، سأله أيضاً عن الخريطة، فأعطى دمتري بعض الأعذار، وكان رفعة يعلم جيداً أنه لن يحصل على الخريطة، لكنه استمر في السؤال، حتى تركنا الاتحاد السوفيتي ولم يحصل على الخريطة. وهذا مثال بسيط عن الرقابة المحكمة التي كانت سائدة آنذاك في الاتحاد السوفيتي.

****

النقاش الذي كان دائراً بين الفنانين والمعماريين

تعرّفت على أصدقاء رفعة من الفنانين والمعماريين، ولم تكن تلك اللقاءات غريبة عليّ، فقد كان الصالون الأدبي قد بدأ في دارنا منذ عام 1946. إذ ازدهرت الحركة الأدبية والفنية، بسبب الانفتاح الفكري والسياسي، بعد الحرب العالمية الثانية. وتمركزت تجمعات الشعراء من الشباب في منزلنا أيام الخميس، وكان والدي يهمه الفكر والإبداع في الشعر، إذ كان يعتبر الشاعر ضمير المجتمع، وأن له دوراً مهماً فيه. فكان والدي شاهداً على بداية وبلورة الشعر الحديث من خلال صالونه الأدبي، كما كوّنت تلك الاجتماعات بداية النهضة الشعرية في العراق أيضاً.

لذا وجدتُ تشابهاً كبيراً بين اجتماعات الشعراء والأدباء في منتصف الأربعينيات من القرن الماضي في دار والـدي، واجتماعات الفنانين والمعماريين في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي. وكانت معظم تلك الاجتماعات تعقد ليلة الخميس، كانوا يسهرون لساعات متأخرة، يحتسون الكحول، وهم في جدل مستمر عما يجب أن تكون عليه وظيفة الفن بالنسبة للمجتمع، وكان النقاش يشتد ويحتد أحياناً وترتفع الأصوات وتقرع الأقداح. كانت معظم الاجتماعات تقام في دار فائق حسن، أو في دار أحد المعماريين، ثم أصبحت دارنا مكان التقاء المعماريين والفنانين كل يوم خميس. كنا نودعهم على موسيقى كارمينابورانا/ Carmina Burana من تأليف الموسيقار كارل أوف/ Carl Orff. وعندما يسمعون اللحن، يقولون لبعضهم: دق الجرس، ثم يهمون بالخروج.

انتمى رفعة إلى جماعة «أس بي S.P. /Society Primitive» عندما عاد إلى بغداد، التي أصبحت تعرف فيما بعد بجماعة «الرّواد»، والمتكونة من فائق حسن وجواد سليم وزيد صالح وحافظ الدروبي وآخرين في البداية قبل تأسيس جماعة بغداد من قبل جواد. وكان رجوع رفعة حدث مهم بالنسبة إلى الفكر الفني في العراق، وذلك باندماج عنصرين في تكوين الفن العراقي هما: «المكنة التقانية التي يتمتع بها كل من فائق حسن وجواد سليم والموقف الماركسي من الفن الذي عرضه رفعة الجادرجي ومحمود صبري، فقد أدخلوا حواراً فلسفياً، من وجهة نظر موقف جدلي مادي». ومن هنا بدأ النقاش الحاد المتواصل في اجتماعات كانت تعقد تقريباً كل مساء، كان حواراً صاخباً، حول ما يتعين أن يكون مصير الفن في العراق.

وطرح سؤالين: هل نسير في ركاب الغرب، وننهج نهجاً يقلّد الرّواد الأوروبيين، أم نسعى في أن نجد لذاتنا نهجاً يعبّر عن خصوصيتنا، أي نجد لأنفسنا طريقاً محلياً يخصنا ويعبّر عن المجتمع العراقي، وكان رفعة وجواد مؤيدين لهذا الاتجاه.

والسؤال الثاني: هل يتعين أن يكون للفن سمة سياسية؟ أو سمة تعالج مباشرة الوضع السياسي في العراق، وهل يتعين أن يكون للفن دور في

التطور السياسي في العراق؟ وكان محمود صبري وقتيبة الشيخ نوري مؤيدين لهذا الاتجاه.

كما هل في وسعنا أن نؤسس فناً عراقياً معاصراً، علماً أنهم يعملون من ثقافة متخلفة، أي من موقع تقاليدي وثقافة لا تحترم الفن. فإن استطاعوا استحداث فن معاصر للعراق، فما يتعين أن تكون علاقته بالوضع الاجتماعي ومشكلاته، الحياة الاجتماعية المعيشية والسياسية.

وذكر رفعة: «كانت نقاشاتنا تتشعب، فنسترسل ونستطرد، وتطول الأحاديث، وتتكرر الفكاهات، لكن الوضع كله فيه الكثير من الجدية والإخلاص. كان محمود صبري قد أقام قبل رجوعي معرضاً لرسومه، فعرض لوحات ذات مواضيع سياسية منها السجين. كان النقاش يتناول موضوع الفن. وهل يجوز إقحام مواضيع سياسية في الرسم أو في الفن أصلاً».[1]

كان موقف فائق حسن، هو أنه يتعين على الفن ألّا يكون له أي علاقة في أي مسألة سوى التقانة المتميزة. واستمرت هذه المخاضات ثلاث سنين، وأخذ تأثيرها يظهر في أعمال فائق، الذي اتجه نحو مواضيع عراقية، ومحمود صبري في أعمال تخص بؤس الفلاحين، لكنه من موقف سياسي، كما أخذت تظهر في أعمال رفعة التي تخص دراسات، المتطلبات المناخية، عن طريق تجارب طبيعية وليس ميكانيكية، مستفيداً من الدراسات التي كان يحققها عن العمارة التقليدية، كما أخذ يظهر في أعماله تأثير النقوش التقليدية، بعد إعادة صناعتها وصهرها مسخّراً التقانة الحديثة. وبعد هذه المخاضات، انقسمت جماعة .S.P، إلى قسمين: فائق حسن، محمود صبري، زيد صالح وقتيبة الشيخ نوري استمروا بنشاطهم كجماعة «الرواد»، وأسس جواد سليم «جماعة بغداد» المتكونة من: جواد ونزيهة سليم وجبرا إبراهيم جبرا ومحمد غني وشاكر حسن. كما أسس حافظ الدروبي «جماعة الانطباعيين»، وظهر تنافس حاد بين هذه المجموعات، وكان رفعة صديق الرواد وجماعة بغداد.

كان موقف البعض ومنهم جواد سليم «أن الفن يجب أن يكون بعيداً عن

1- ص 74، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية 2013

السياسة، وأن الفن يجب أن يتطور نحو تكنيك معاصر متقدم، على أنه لا ضير أن يكون له طابع عراقي، بشرط أن يبتعد عن الرسالة الاجتماعية، وإلا أصبح سياسياً وفقد وظيفته الفنية».[1]

أما رفعة فكان يؤمن: «أن للفن وظيفة اجتماعية لا يمكن تجنبها، ولذا على الفنان أن يكون مدركاً ليتّخذ الموقف المناسب شريطة ألّا ينزلق وينجرف ويتناسى الناحية الفنية، فيصبح عمله سياسياً». كان في تلك الاجتماعات والمناقشات، أن تبلورت وتطورت فكرة «استحداث فن عراقي حديث متأثر بالمجتمع العراقي، وتكون له قاعدة معاصرة متقدّمة وأمدية السند، على أن تكون له في نفس الوقت مسحة عراقية خاصة به».[2]

ورسم فائق صورة أعرابية مع معزاة في عام 1953، وكان لهذه الصورة أهمية كبيرة بالنسبة لرفعة، فاقتناها، وكانت أول صورة يشتريها وبداية لمجموعة الصور التي اقتنيناها. «لقد كانت أول صورة استخدمت «تكنيكاً» مهنياً متقدماً، وهي في ذات الوقت تمثل موضوعاً محلياً له مسحة وروح عراقية. كنت أقول مع نفسي: إذ تمكّن فائق حسن من ذلك في الرسم فلماذا لا أتمكن أنا من ذلك أيضاً في العمارة». واعتبر رفعة هذه الصورة نقطة التحول في أسلوب فائق حسن الذي كان ما يزال يرسم المناظر الطبيعية. وأخذ رفعة يفكّر بصورة جدية في إيجاد حلول في توليد عمارة ذات طابع عراقي، فقد وجد أنه لا يريد أن يبقى متأخراً عما قام به زملاؤه في حقول الفن.

إذ كان تطور الفن في العراق في منتصف الخمسينيات: «حصيلة عوامل كثيرة منها تطلعات جواد في الفن القديم ولو بصفة المشاهد المحلي للأحداث من دون مساهمة فعلية فيها. ولكن الأكيد هو أن لمحمود صبري قِسطاً كبيراً في دفع الفن نحو اتخاذ سمة طابع ومفهوم يعكسان واقعاً اجتماعياً-سياسياً هو في طور التأهب للتغيير. ولم يقتصر الأمر على تأثير

1- ص 74، نفس المصدر

2- ص 75-76، نفس المصدر

محمود بالفن، بل أثر كثير من الفنانين العراقيين في محمود بصورة متبادلة، حتى انقلب فنه من ذلك النوع الهاوي، الواهن «تكنيكياً» إلى فن متمرّس له طابعه المتميّز وخصوصيته الفذة».[1]

بينما كان الفن يدور قبل ذلك حول مواضيع ريفية، أو البورتريه في بداية ومنتصف الأربعينيات.

بالإضافة إلى جميع هذه العوامل، وجود مجموعة من كبار موظفي الدولة، مثل يوسف الكيلاني وهو خريج جامعة أكسفورد، وباهر فائق خريج جامعة السوربون، وغيرهما، حيث كانوا مطلعين على الحركات الفنية في أوروبا، ومهتمين بالفن، وكانوا يقتنون القطع الفنية، وهُوات في جمع القطع الفنية. وهي حالة في غاية الأهمية.



رفعة مع الفنانين إسماعيل الترك،
محمود صبري، وضياء العزاوي ـ 1989

كما فتحت صحيفة «الأهالي» التي كانت صحيفة يومية سياسية، صفحاتها

1- ص 77، نفس المصدر

لأخبار الفن والمعارض والشعر والنثر الفني، فكانت هذه الصحيفة تُقرأ من قبل هؤلاء الفنانين. وهم فخورون بأن لهم علاقات مع هذه المجموعة. ومن بين المحررين في هذه الصحيفة من كانوا أصدقاء المجموعة الفنية، ومن بينهم ذو نون أيوب وفاضل حسين.



شعار جريدة الأهالي، تصميم جواد سليم والخطاط هاشم محمد

وقد كلّفت جريدة الأهالي آنذاك جواد سليم في تهيئة تصميم شعار جديد لجريدة الأهالي والخطاط هاشم محمد، ونُشر التصميم للنقد وبيان الآراء، واستلمت جريدة الأهالي، مئات الرسائل مع وضد التصميم. وقد كان ضد التصميم القوميون الذين اعتبروا الشعار قريباً من الشعار السوفيتي وهو المنجل والشاكوش. وقرر الجادرجي في النهاية اعتماد التصميم، وكان حدثاً مهماً في دعم الفن الحديث.

وظهر ذلك الشعار لأول مرة في 17/ 8/ 1952، وكتبت الجريدة مقالاً بهذه المناسبة: «منذ مدة والنية متجهة نحو إجراء تغيير جوهري في شكل عنوان الجريدة، وكان الهدف الأساس هو أن تكون الشعلة - وهي الرمز التقليدي للأهالي- جزءاً من العنوان لا كما كان الحال في الشعلة القديمة التي كانت تبدو كأنها لصيقة أو طارئة على العنوان. وتحقيقاً لهذه الفكرة

ارتؤي أن تترك للفنان الحرية في إخراج الشكل الجديد بالأسلوب الذي يحقق به أكبر تعبير ممكن في هذا السبيل، وقد تعهد بالقيام بهذه المهمة الفنان الكبير الأستاذ جواد سليم... وبعد أن رسم الأستاذ جواد الشعلة حدد على وجه التقريب وضعها بالنسبة إلى الخط، تاركاً للخطاط حرية اختيار نوع الخط والنقاط الفنية».[1]

واختار جواد سليم النموذج الجديد الذي قدمه الخطاط هاشم محمد. وذكر أن سبب ترجيحه للخط هو «توفيق الخطاط في الطريقة التي اختارها عند مزج الخط بالشعلة بحيث جاء الاثنان منسجمين بعضهما مع بعض بالحركة أكثر من بقية النماذج الأخرى».[2]

وقد حاور جواد، عباس الصرّاف وسأله عن تصميم شعار جريدة الأهالي هل هو بعيد عن السياسة؟ فكان جواب جواد: «قال: نعم إنه أمل الإنسان، فالحمامة رمز السلام، والمطرقة رمز الصناعة والتقدم، والمدية رمز الزراعة، والشعلة رمز النور والحضارة».[3]

كما تأسست جمعية الفن العراقية وضمت بالإضافة إلى الفنانين المعماريين أيضاً، وكان رئيس الجمعية المعمار محمد مكية، وفي عام 1957، أقامت جمعية الفنانين حفلة في بهو أمانة العاصمة في بغداد، برئاسة الوصي على عرش العراق، ولم يستطع الوصي على عرش العراق الحضور، ولكن حضر رئيس الوزراء آنذاك «عبد الوهاب مرجان»، وقد قام الأعضاء بجمع التبرعات لمساعدة الجمعية.

****

كان لرفعة أصدقاء آخرون، لا يمتّون إلى الفن أو العمارة بصِلة، وإنما كانوا أصدقاءه منذ الدراسة المتوسطة، وكان من بينهم سلمان الأعظمي وحميد عباس العزاوي، الذي تزوج فيما بعد الرسامة وداد الأورفلي. كانا

1- ص111-112، كامل الجادرجي في حق ممارسة السياسة وللديمقراطية، منشورات الجمل 2003

2- ص 111-112، نفس المصدر

3- عن كتاب جواد سليم، تأليف عباس الصرّاف

من المواظبين على تناول الطعام يوم الجمعة في دار أبو رفعة، وكانا من بين المستقبلين لرفعة عندما عاد إلى بغداد بعد غياب دام ست سنوات.

كان حميد محاسباً في كلية التجارة عندما كنا نسكن في منطقة «الوزيرية»، وكنت أذهب يومياً إلى كلية الآداب التي تقع في باب المعظم آنذاك، فكنت أمشي من دارنا إلى الكلية يومياً إن كان الجو يساعد على ذلك. كان حميد يراقبني، وفكّر في دخيلة نفسه، أنني أصلح لأن أكون زوجة لصديقه رفعة. ولكي يردع الآخرين عن التقدم لخطبتي، كان يخبرهم بأنني ابنة خالته، وأنني مخطوبة. واستمرت الحال لأكثر من عام، حتى عاد رفعة إلى بغداد.

ففي اليوم التالي من وصوله بغداد، سأل حميد العزاوي عن الفتيات «اليساريات أو التقدميات» في بغداد، فعّدد له بعض الأسماء ومن بينها اسمي. ويظهر أنه أكد على اسمي من بين الأسماء التي رشحها. وهكذا قرر رفعة أن يلتقي بي.

أما سلمان الأعظمي فكان من المواظبين على زيارتنا مع حميد كل يوم جمعة. كان والد رفعة يتكلم كلاماً تشوبه النكتة مع سلمان، إذ كنا نصمت حالاً ونتوقف عن الكلام، عندما يدخل أبو رفعة غرفة الطعام، فيقول أبو رفعة: «ليش ما تستمرون؟»، فيجيبه سلمان الأعظمي: «ما نكدر بيك»، عندئذ تتغير الأحاديث وتتصف بشيء من الرسمانية.

كان رفعة كريم النفس، لدرجة أن والدته كانت تبدي عدم ارتياحها من سلوكه أحياناً. فعندما سافر إلى البحرين بتكليفه تصميم سينما البحرين، اجتمع بالأمير، فقدّم له أمير البحرين، ساعة من الذهب. غاد رفعة وقال لي إنه لا يحب لون الذهب، ولن يلبس هذه الساعة. كان لسلمان الأعظمي هواية في جمع الساعات النادرة، وعنده مجموعة كبيرة منها، فعندما شاهد الساعة المهداة من أمير البحرين، أصرّ على رفعة أن تصبح هذه الساعة جزءاً من مجموعته. ولم يتلكأ بذلك بل قدمها له. وعندما علمت والدته بذلك، تألمتْ كثيراً من موقف رفعة، قائلة: لما لا يعطيها إلى أخوته؟ إذ إن العائلة مهمة بالنسبة لأم رفعة وتأتي دائماً بالدرجة الأولى، ولم تستطع أن تهضم تصرف رفعة.

****

الفيضان وانتخابات 1954

وفي الربيع من ذلك العام حدث فيضان نهر دجلة، وكان من أخطر التحديات التي واجهتها الحكومة والشعب، وحاولت الحكومة بجميع قدراتها درء الفيضان وإنقاذ العاصمة بغداد من الغرق. وقد تبرّع حتى طلبة المدارس بالمساعدة في إحكام بناء السدة بوضع التراب لاحتواء الماء لكيلا يتسرب إلى العاصمة. كما شارك طلبة الكليات بالعمل وسط الهتافات الحماسية والأغاني الوطنية، بتنسيق مع أفراد الجيش. كنا رفعة وأنا نخرج إلى المنطقة، برفقة الكاميرا التي لم تفارقه، حيث صوّر بالتفاصيل حالة الهلع والفوضى التي هيمنت على الناس من النساء وأولادهم، حاملين ما استطاعوا حمله من أثاث بيوتهم على رؤوسهم أو على أسطح السيارات، وقد فقدوا كل ما يملكونه في ذلك الفيضان.

في نفس العام 1954، كان العراق يستعد لانتخابات برلمانية، وكان رئيس الوزراء آنذاك أرشد العمري المعروف بعدائه للقوى الوطنية، وبسبب الخوف من التلاعب في الانتخابات، اجتمعت القوى الوطنية في جبهة اشترك بها الحزب الوطني الديمقراطي وحزب الاستقلال وممثلون عن منظمات العمال والفلاحين الذين يمثلون الحزب الشيوعي في الانتخابات، ونقابات المحامين والأطباء.

وكنتُ أرافق رفعة بعض الأحيان في زيارة سوق الصفافير وبعض المناطق التي كانت منهمكة في الدعاية للانتخابات. كان هنالك نوع من الحرية النسبية التي جرت فيها الانتخابات في ذلك العام، كان عبد الإله الوصي على العرش يرغب في أن يقلل عدد نواب حزب نوري السعيد وهو حزب الاتحاد الدستوري، بسبب سيطرته عن طريق حزبه على أكثرية النواب في البرلمان، وكان عدد نوابه 51 نائباً. وفقد نوري السعيد الأصوات في أهم مدينتين هما بغداد والموصل، وقد حصلت الجبهة الوطنية على أحد عشر مقعداً في البرلمان في المناطق الحضرية أي المدن حيث يقل التلاعب بالأصوات، مما أدى إلى أن يفقد نوري السعيد الأكثرية البرلمانية. وكان والد رفعة ممن انتخبوا في البرلمان. لكن البرلمان لم يعقد إلا جلسة

واحدة في تموز 1954، حيث حُلّ بعد ذلك. فإن هذه المعارضة الصغيرة قد أقلقت السلطة وخاصة نوري السعيد، لذا قام بحل المجلس والأحزاب وأُغلقت الصحف، ومنذ ذلك الحين بدأ التحضير لثورة عام 1958، إذ أغلقت جميع الأبواب بوجه المعارضة. ولأول مرة يتم فيها الاتصال بين المعارضة من السياسيين الوطنيين وحركة الضباط الأحرار، لتغيير الوضع القائم في العراق.

****

سجن كامل الجادرجي 1956

في 23 تموز 1956 أعلن عبد الناصر تأميم قناة السويس، ورحب الناس بهذه الخطوة في معظم البلدان العربية ومنهم العراق. وبعث كامل الجادرجي ومحمد مهدي كبة، برقية تأييد إلى جمال عبد الناصر ومبادرته الوطنية في التأميم. وتلقى الجادرجي برقية من اللجنة التحضيرية للمؤتمر المقترح في دمشق تدعوه إلى اجتماع مستعجل عقد في أيلول 1956، فسافر إلى دمشق واشترك في المؤتمر. وانتخب الجادرجي عضواً في لجنة الاتصال الشعبي، وكانت مهمة اللجنة السفر إلى الأقطار العربية لتبليغ قرارات المؤتمر وحكوماتها، فسافر الجادرجي مع أعضاء اللجنة إلى مصر.

كنا في تلك المدة رفعة وأنا بصحبة الرسام محمود صبري وزوجته برسيا في أوروبا، كانت هي زيارتي الأولى إلى أوروبا. ذهبنا سياقة بسيارتنا حتى وصلنا النمسا وزرنا فيينا، وفي طريق العودة إلى بغداد تشرين الثاني 1956، علمنا أن القوات الإسرائيلية والبريطانية والفرنسية، قد شنت هجوماً على مصر كان الهدف احتلال قناة السويس بعد إعلان جمال عبد الناصر تأميمها.

وحدث ذلك عند وجود كامل الجادرجي في القاهرة، وقع العدوان الثلاثي وأرسل الجادرجي برقية من قبل اللجنة إلى مجلس الأعيان العراقي، وكان الجادرجي من الموقعين عليها، وقد جاء فيها: «إن اللجنة... تستنهض ضمائركم لتبادروا بإنزال العقوبة في حق المتآمرين الذين ارتكبوا الخيانة العظمى بالسماح للبترول العربي في العراق أن يتدفق إلى حيفا لتستخدمه

إسرائيل والإنكليز والفرنسيون للقضاء على الأمة العربية...» وكان رد رئيس مجلس الأعيان على هذه البرقية مكذباً ما جاء فيها.[1]

وبعد عودته إلى بغداد ألقي القبض عليه، وحكم بالسجن لمدة ثلاث سنوات وأودع في السجن المركزي في باب المعظم. وخصص له جناح منعزل. لم يكن وضعه في البداية مريحاً، فكلما أمطرت السماء، كان سقف الغرفة ينضح بالماء، ويضطر إلى وضع سطل لحصر الماء فيه.

وبعد الضجة التي حصلت في العراق والبلدان العربية والمطالبة بإطلاق سراحه، أدلى نوري السعيد بتصريح إلى المراسلين ووكالات الأنباء: «إن الجادرجي يتمتع بمعاملة ممتازة بالسجن الكريم»، ورد عليه الجادرجي برسالة: «أما الحياة التي أحياها الآن في السجن والتي وصفتموها بالحياة (الممتازة) والتي إن صح اعتبارها (ممتازة) بالنسبة لي فهي على أي حال ليست منحة من قبل أحد، وإنما هي في الواقع نتيجة طبيعية لبعض ما منحه قانون السجن ونظامه من حقوق للسجين السياسي... هذا ولا يسعني إلا أن آسف لما بدر من فخامتكم - بصفتكم رئيساً للحكومة- من أقوال تجانب الحقيقة مهما كانت الغاية المتوخاة منها بالنسبة إليكم».

التوقيع: كامل الجادرجي رقم 1874، سجن الموقف.[2]

وأعيد ترميم وطلاء الجناح الذي كان يسكن فيه. وخصِّصت له غرفة وضع فيها ثلاجة وأدوات الطعام والطبخ.

وسمح بزيارته مرتين في الأسبوع. كان يوم الأربعاء مخصصاً للأصدقاء ويوم الجمعة مخصصاً للعائلة. كنت أذهب مع رفعة مرتين لزيارته. كان يزوره أعضاء الحزب منهم محمد حديد وحسين جميل وخدوري خدوري، وبعض أعضاء حزب الاستقلال مثل محمد مهدي كبة وصديق شنشل وغيرهما. وعندما قدم المستشرق «ماسنيون» في زيارة للعراق، زاره في السجن.

1- ص 130، كامل الجادرجي في حق ممارسة السياسة والديمقراطية، رفعة الجادرجي، منشورات الجمل 2003

2- ص 131، نفس المصدر

و«كنت مستمعة طيلة الوقت أنصت إلى أحاديث القادة يبحثون آخر تطورات الوضع السياسي، وما يجب عليهم أن يقوموا به في مثل تلك المرحلة الحرجة التي كان يمرّ بها البلد، ولأول مرة أسمع خلال تلك الاجتماعات أن الوضع وصل إلى درجة من التردي بحيث لم يبق أمام الأحزاب إلا المشاركة في الثورة على الأوضاع القائمة».[1]

فقد أغلق نوري السعيد الصحف وألغى الأحزاب، كما عطّل البرلمان بعد جلسة الافتتاح، وأصبح الوضع لا يطاق، وكان آخرها عقد حلف بغداد في عام 1955، ضد الاتحاد السوفيتي أثناء الحرب الباردة، الذي كان مؤلفاً من العراق وإيران وباكستان وتركيا والمملكة المتحدة.

بعد أن حكم بالسجن على والده، وجد رفعة أن والده قد رهن الدار في مصرف الرهون، كما رهن مقر الحزب ومطبعة جريدة «الأهالي» في المصرفين الصناعي والزراعي، ولم يكن راتبه الشهري يكفي لفك هذه الديون. فاضطر أن يستعين بمحمد حديد وحسين جميل وخدوري خدوري لكي يساعدوا في دفع بعض المبالغ، التي تتعلق بالمصرف الصناعي والزراعي. واستمرت هذه الحالة حتى ورث والده حصته من أملاك رؤوف الجادرجي في أواخر عام 1959.

وذكر رفعة: «بعد دخول الوالد السجن تسلمتُ الإدارة المالية للبيت... واستمرت إدارتي هذه إلى آخر أيام حياته. كان وضع البيت المالي سيئاً. وانتهز العم رؤوف الفرصة فخصص لي مبلغاً معيناً ليعينني على تدارك الأمور لفترة من الزمن. ونظرتُ إلى مصادرنا المالية فإذا بها أولاً أملاك الوالد في الجمجمة، واتضح لي أنها كانت قد أُهملت لفترة طويلة فتدهورت أحوالها بصورة يتعذر معها أي إصلاح إلا في حالة التفرغ لها، الأمر الذي لِم يكن متيسراً».[2]

****

1- ص 168، هكذا مرّت الأيام، بلقيس شرارة، دار المدى 2015

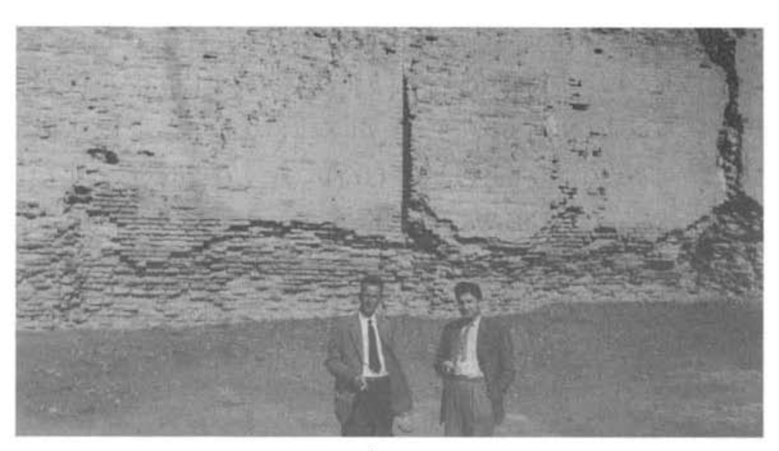
2- ص 149، صورة أب، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية، 1985

زيارة المعماريين الأجانب بغداد 1956

في تلك الفترة الزمنية من تاريخ العراق اقترح رفعة وقحطان عوني وألن ونزار علي جودت الأيوبي، في جلب معماريين مهمين ومشهورين عالميين ليشاركوا في الخطوات التي عليهم أن يتخذوها في إعادة بناء العراق. كان العراق أثناء الاحتلال البريطاني معتمداً على المعماريين والمهندسين الإنكليز ومعظمهم جاء مع الجيش البريطاني. كانت العاصمة بغداد في مقدمة هذه الخطة. وزار بغداد في تلك المدة المعمار والآثاري ومخطط المدن الفرنسي «ميشيل إيكوشار Michel Ecochard». كان قد عمل في الشرق الأوسط وله دور مهم في تخطيط مدينة كازابلانكا في المغرب، وتطوير مدينة دمشق في سوريا والمحافظة على المدن الأثرية مثل مدينة «تدمر» وغيرها. وعندما زار بغداد كان يعمل على إعادة تخطيط مدينة بيروت.

دعاه رفعة إلى دارنا، وأطلعه إيكوشارد على ما يقوم به من الحفاظ على التراث في مدن مثل بيروت التي كان يسكنها آنذاك. وقد جمع بين تطوير المدينة وتحديثها، والمحافظة على آثارها بنفس الوقت. هذا ما كان يطمح إليه رفعة والمعماريون الآخرون في أن يطبق مثل هذا النموذج في مدينة بغداد. وبما أن إيكوشار لم يكن مصمماً معمارياً ومخطط مدن فقط، بل درس علم الآثار، فله إلمام وخبرة في كيفية المحافظة على تلك الآثار.

وبعد أن التقى بالمعماريين والفنانين في بغداد، قضينا معه يوماً كاملاً في زيارة «طاق كسرى». وزار شارع الرشيد والمناطق الأثرية مثل مدرسة المستنصرية، كما أخذه رفعة لزيارة بعض المشاريع التي صممها، مثل عمارة الجوربجي، «فصوّرها وقال له: إذا رأى كوربوزيه هذه العمارة فستعجبه». كما بحث معه ما يجب القيام به وهو الحفاظ على طابع المدينة عند تطويرها. إذ كان رفعة يعمل آنذاك في مديرية الأشغال. ومن ثم توالت زيارات المعماريين العالميين على مدينة بغداد.



رفعة والمعمار إيكوشارد أمام طاق كسرى 1956

مرّ في تلك الأثناء المعمار الدنماركي يرغن أوتسن Jorn Utzen، في بغداد ليومين ليتابع سفره إلى أستراليا، وطلب التعرّف على رفعة. إذ كانت دار السفارة الدنماركية ملكاً لعم رفعة «رؤوف الجادرجي» حيث أقام فيها أوتسن، كما نشرت مجلة العمارة Architecture Aujourd,hui في فرنسا، لرفعة بعض التصاميم، في الوقت الذي نشرت تصميم أوتسن لأوبرا سدني. فالتقى به رفعة ودعاه إلى دارنا، وعندما سافرنا إلى الدنمارك دعانا للإقامة في داره لمدة أسبوع، وتوطدت العلاقة بيننا. كان أوتسن يتكلم بنكتة عن جهل المسؤولين في أستراليا آنذاك، فقد طلبوا منه أوركسترا لائقة بافتتاح الأوبرا التي كانت يومها تحت التنفيذ. تم تنفيذ الأوبرا في عام 1973، وأصبحت من الأبنية المميزة في العالم، واعتبرتها اليونسكو جزءاً من التراث العالمي، وأصبح أوتسن ثاني معمار في العالم يحصل على مثل هذا الشرف والتقدير.

كنت أقضي معظم وقتي في النهار مع زوجة أوتسن وأولاده، أما رفعة فقضى معظم الوقت في مكتب أوتسن، وعرض عليه أوتسن أن يشترك مكتباهما في تصميم بعض المشاريع في المستقبل، فوافق رفعة في البداية، ولكن بعد مدة وجيزة، وجد أن الأسلوب الذي يتبعه في التصميم يختلف جذرياً عن أسلوب أوتسن، لذا لم تتحول الفكرة إلى التطبيق العملي.

كما زار بغداد في تلك المدة المعمار ولتر كروبيوس Walter Gropius،

وقد كُلّف في تصميم جامعة بغداد، وزار بغداد مرات عديدة، ودعاه رفعة إلى دارنا، وتعرّف على الفنانين والمعماريين العراقيين.

كان رفعة من المعجبين جداً بما قامت به مدرسة الباوهاوس التي كان ولتر كروبيوس رئيسها، وقد جمع فيها المفكرين من المعماريين والرسامين والمصورين ومخرجي السينما، ويعتبر من المعماريين الطليعيين الذين كان لهم دور مهم في المدرسة الحديثة، والأسلوب العالمي الذي عمّ العالم. وما قامت به مدرسة الباوهاوس من الجمال والنوعية في العمارة. «وتأسست قواعد عمارة ممكننة خارج محددات القومية، كان ذلك في كل من أمريكا وروسيا السوفيتية والنمسا وفرنسا وهولندا، فتحقق تأسيس حركة العمارة الدولية الحديثة... وأصبحت الباوهاوس أشبه بمختبر يهدف إلى تحقيق انسجام وتجارب بين العمارة والفن ودقة الحرفة والموسيقى والتصوير الفوتوغرافي، وغيرها من الفنون. وتجمّع فيها معماريون وفنانون قادوا تجارب وممارسات متقدمة في توليد أشكال معمارية وتصنيعية متوافقة مع المكننة، ولا تزال تلك التجارب تؤلف قاعدة الحداثة».[1]

وتوسعت مفاهيم الحداثة التي ظهرت بممارسات متميزة من قبل قادة الفكر، كما أدخلت مدرسة الباوهاوس حرفة التكنولوجيا الحديثة، واعتمدت نهجاً تعليمياً يقرن كفاءة ودقة الحرفة مع تكنولوجيا المكننة ودمجها بالفنون. و«أقرن الشكل المعماري بالحركات الفنية الحديثة، ومنها التكعيبية والتجريدية وغيرها... فحينما كان التعليم التقليدي ينبني على التلقين الحدسي، نظّمت هذه المدرسة نهجاً علمياً تعليمياً ومعرفياً واضحاً مقترناً بتطور الكثير من الفنون الطليعية».[2]

ومن الذين انتموا إلى التدريس معماريون من أمثال ولتر كروبيوس، وميز فان در رو/ Mies van der Rohe، والرسام فاسيلي كاندنسكي/ Wassily Kandinsky، والرسام والمصور موهولي ناغي/ Moholy Nagy وغيرهم.

****

1- ص 668، دور المعمار في حضارة الإنسان، رفعة الجادرجي، مركز دراسات الوحدة العربية 2014

2- ص 670، نفس المصدر

الفصل السادس

ثورة 1958

تصميم نصب الجندي المجهول ونصب 14 تموز

قبل الثورة بتسعة عشر يوماً أفرج عن كامل الجادرجي في شهر حزيران، وتوالت زيارات الناس بانتماءاتهم المختلفة. وعادت الرقابة أمام داره، وعاد «سليمان» موظف الأمن إلى تواجده قرب الدار، يسجّل أرقام السيارات التي تقف أمام الدار.

في مساء ليلة الثورة، اتصل والده طالباً منا ألّا نتأخر في السهر في نادي المنصور، لأن الوضع في العراق غير طبيعي. وفي الصباح الباكر رنّ جرس التلفون الداخلي، وإذا بوالده يقول له: قامت الثورة من قبل الجيش وأطيح بالنظام الملكي والحكومة.

جلسنا في غرفته نستمع إلى البيانات التي كانت تذاع بصوت عبد السلام عارف، ويتخللها قاطع موسيقي. كان بيديّ والد رفعة، قلم يسجّل به الأسماء المذاعة من الراديو، ولم تمضِ إلا ساعة حتى امتلأت غرفة وحديقة الدار بالناس من كل حدب وصوب، فتركتهم واتجهت نحو غرفة أم رفعة، التي بدورها كانت ممتلئة بالنساء. إذ أصبحت الدار المزار الذي يأوي إليه الناس بجميع مللهم، من أكراد إلى شيعة وسنة ومسيحيين، شيوخاً وشباباً متحمسين. فمعظم الناس لا يعرفون من هو عبد السلام أو عبد الكريم قاسم، لكن الجميع يعرف من هو كامل الجادرجي.

بعد قيام الحكم الوطني والنظام الجمهوري، استمر اهتمام والده بالدعوة لتحقيق أهداف الثورة وهو حكم الشعب بصورة ديمقراطية، وكان المظهر الأساسي لنشاط الحزب الوطني الديمقراطي، وظل يعمل من أجل جبهة الاتحاد الوطني، حتى صدر بيان الجبهة في عام 1958. وأصيب في تلك الفترة والده بنوبة حادة، وظل راقداً في المستشفى الجمهوري لبضعة أسابيع.

وبعد الثورة بأشهر قليلة، طلب عبد الكريم قاسم من رفعة الذي عُيّن مديراً للإسكان، تصميم ثلاثة أنصبة، الجندي المجهول، نصب 14 تموز، ونصب الحرية.

صمم رفعة الجندي المجهول بأقل من ساعتين، إذ كانت الحكومة في العهد الملكي تتفاوض مع الحكومة التركية، لإقامة نصبين أحدهما للشاعر الجاهلي امرئ القيس والثاني ضريح لشاعر تركي. فذكر: «أخذت أتهيأ للاشتراك فيها وأعدّ في ذهني تصوراً مناسباً للضريح يكون على شكل طاق كسرى، وأقوم بتجريده وبتحويله إلى شكل يعتمد أصلاً على البناء بالآجر إلى شكل يعتمد على الخرسانة المسلّحة. وضعتُ دراسة أولية لمشروع الضريح هذا، ثم تأجلت المسابقة، وحدثت الثورة فطويت الفكرة نهائياً».[1]

وبدأ بوضع تصميم نصب الجندي المجهول، فأكمله خلال فترة وجيزة، مستخدماً تصوره السابق لضريح امرئ القيس، كما انتفع من خبرته السابقة عندما استخدم الطاق الخرساني في جامع سراج الدين.

وعندما صممه، كان عليه أن يقرر وينتخب «مِحوراً للتصميم: شارع السعدون بين الساحة وبغداد، أم شارع السعدون ممتداً من الساحة جنوباً. ليس امتداد هذا الشارع على جانبي الساحة امتداداً مستقيماً بل منحرف. قررتُ حينئذٍ من دون أن يكون المِحور هو الشارع الأول، من دون أن ألتفت إلى أن الشارع الثاني قد فقدَ بهذا القرار علاقته الصرحية بالنصب، كما فقدَ النصب إظهار تمثاليته، وكيانه الصرحي من كلا الجانبين... عندما صعدت منارة جامع الشهداء لأصور النصب من الأعلى بعد مدة من إكماله، تأملت

1- ص 122، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، الطبعة الثانية، دار المدى 2013

المِحور، ذلك لأنه بدا لي من ذلك المرتفع الشاهق أن مِحور النصب غير متوافق مع مِحور الشارعين بشكل جليّ مما يسجل عيباً معمارياً».[1]وظلت مسألة المِحور وإيجاد الحلول المناسبة تراوده طيلة تلك المدة، إذ لو أتيحت له الفرصة ثانية لكان «وجد الحلول المناسبة لموضوع المحورين».



زيارة ملك إسبانيا خوان كارلوس للجندي المجهول 1978

1- ص 241-242، نفس المصدر

كان موقع الجندي المجهول في ساحة الفردوس. واستعمل في تصميمه التحدّب الذي «يساعد في خداع النظر، وهي أساليب سومرية هذّبها وطورها الإغريق. وكان هدفي من هذا هو إظهار النصب للعين أكبر حجماً وأعلى ارتفاعاً من حقيقته».[1]

وأن التخطيط الأولي للنصب الذي وضعه رفعة كان «لحركات متتالية عن انحناءة أم على ولدها وقد وقفت عليه قتيلاً»، وهذه الفكرة التي انتشرت بين الناس والميديا media، من أنها كانت الفكرة لنصب الجندي المجهول عندما صممه، غير صحيحة، فقد سألت رفعة عن ذلك وقال: لا أدري من أين أتوا بهذه الفكرة، فليس هنالك أي صحة لهذا.

وفي اليوم التالي طُلب منه الحضور، لم يتحجج رفعة بضيق الوقت، بل كان أحد التصاميم جاهزاً، أما عن التصميم الثاني فيقول: «تساءلت لم لا يكون التصميم على شكل لافتة جميلة وتكون باقية، و«خالدة» حسب قولهم». إذ استمرت المظاهرات من قبل اليساريين والحزب الشيوعي لأشهر في الشوارع، حاملين اللافتات مطالبين بالتخلص من الخونة ومؤيدي عبد السلام عارف.

زار رفعة آنذاك جواد سليم، وطلب منه بعد أن صمم الجدارية على شكل لافتة، بطول 52 متراً وارتفاع 10 أمتار، أن يملأها بتماثيل ناتئة من البرونز. وأن يكون الموضوع على ثلاث مراحل: الجهة اليمنى تشير إلى حالة العراق ما قبل الثورة، والوسطى ترمز إلى يوم 14 تموز، والجهة اليسرى تشير إلى توقعات ما قد يحدث في العراق بعد الثورة.

قدّم جواد التصاميم الأولية، وقابل رفعة عبد الكريم قاسم، رئيس الوزراء وعرض عليه تصميم المشروعين، فوافق عليهما، كما كُلف جواد بتصميم شعار الجمهورية العراقية، وصمم جواد الشعار واعتمد من قبل الدولة بصورة رسمية، ثم سافر بعد أشهر إلى فلورنسا في إيطاليا، لتنفيذ مشروع نصب 14 تموز.

وعيّنت أمانة العاصمة أن يكون موقع النصب في حديقة غازي في ساحة باب الشرقي. وطلب من إحسان شيرزاد، وضع التصاميم الإنشائية للنصبين،

1- ص 124، نفس المصدر

وبدأ التنفيذ في أواخر شهر كانون عام 1958، ووضع منهج لإكمال النصبين في 12 تموز 1959.

وتصاعد النشاط في بناء نصب الجندي المجهول وأخذ يمتد ويستمر أحياناً إلى منتصف الليل، كنت أنا ورفعة نزور الموقع أحياناً بعد منتصف الليل، ونجد المهندس «بشير كججي» المشرف على البناء ما زال في الموقع. كان الجميع يعملون بحماس وإخلاص لإنتاج نصب يعبّر عن إنجاز الثورة. وتحدى رفعة الإجراءات الروتينية التي كانت تضعها الوزارة بقصد تثبيط عمله في النصب. وبعد فترة قصيرة أنشأ مقراً له في ساحة العمل لنصب الجندي المجهول و14 تموز، حيث كان يزور النصبين.

كان رفعة في تلك المدة عضواً في أمانة العاصمة، وفي نهاية عام 1958، عُرض على المجلس ما يلي: «قررت الحكومة بناء برج للتلفزيون واختير الموقع لهذا النصب مقبرة اليهود»، وبُحث الموضوع من قبل المجلس، وقرر مجلس الأمانة أن يدفع تعويضاً عن كل قبر ستة دنانير، فرفع رفعة يده قائلاً: هذا مبلغ ضئيل جداً، يجب أن يكون «60» ديناراً عراقياً عن كل قبر ينقل من المقبرة، إلى مكان آخر، وانتهت المناقشة بالمساومة في أن يدفع «45» ديناراً، فقد وجد أن هنالك نوعاً من التعدي والظلم بحق اليهود المدفونين في تلك المقبرة. هكذا كان موقف رفعة دائماً ضد التعدي على حقوق الآخر.

بعد فترة قصيرة أصبح الانقسام في المجتمع العراقي ظاهرة طبيعية بين الناس، وانعكس ذلك بين مؤيدي «بطليّ» الثورة، عبد الكريم قاسم وعبد السلام عارف، ولذا فإن الشخص المستقل الذي لا ينتمي إلى جهة معينة، لا يمكنه أن يفلت في تلك المدة الحرجة التي كان يمرّ بها العراق. بقي رفعة بعيداً عن التيارات الأيديولوجية، التي عمّت جميع مؤسسات الدولة، لكنه على الرغم من ذلك وجد نفسه في حملة موجهة ضده من قبل اليسار وخاصة الحزب الشيوعي.

وانقسم الناس في العراق بعد الثورة بين مؤيد للوحدة العربية ومؤيد للاتحاد الفدرالي، وامتد ذلك الانقسام وشمل الأحزاب والمدارس والمعامل، وجميع مرافق الحياة. بل تسرّب إلى البيوت وشطر العوائل شطرين. وحاول والد رفعة لمّ شتات الجبهة الوطنية التي انقسمت بدورها أيضاً.

وراجت الشائعات أن النصب قام بتصميمه خبراء سوفيت، أما في المقاهي فإن الشائعات إن في الأعظمية أو باب الشرقي، التي تناهت إلى سمع خاله ادّعت أن رفعة سرق الكثير من نصب الجندي المجهول، فذهب خاله ليتأكد من صحة هذه الإشاعات إلى المقاول الذي كان يقوم بتنفيذ التصميم، وأخبره المقاول بالحقيقة، وعرف خاله أن وراء هذه الأقاويل هدفاً سياسياً ضده وضد والده.

وقد كتبتُ عن ذلك في كتابي «هكذا مرّت الأيام»، «لم ينج من نشر بعض الشائعات المغرضة بحقه، متهمة إياه بالتلاعب في المبالغ التي كانت تصرف على نصبي الجندي المجهول والرابع عشر من تموز، هذا على الرغم من أن المبالغ التي كانت تصرف على النصبين من قبل دائرة كاملة مسؤولة عن الحسابات. لكن الشائعات تتضخم وتنتشر، تتلقفها الأفواه في المقاهي والمطاعم والأسواق، ثم تتلاشى إن لم يكن هنالك واقع يسند التهمة وتموت بسرعة».[1]

أما عن اسم النصب، فذكر رفعة: «لا أدري كيف استبدل الاسم بنصب الحرية، من قبل منْ، ومتى، فلا علم لي بذلك، ربما غيّروا الاسم تنصلاً من ثورة 14 تموز، بعد أن استولى حزب البعث على الحكم. إذ عندما تم تكليفي من قبل عبد الكريم قاسم، تصميم نصب 14 تموز، كلّفتُ جواد بهذا الموضوع وليس الحرية. ومحتويات المنحوتات الجدارية دلالة واضحة على ثلاث مراحل، الجهة اليمنى تشير إلى حالة العراق ما قبل الثورة، والوسطى ترمز إلى يوم 14 تموز، والجهة اليسرى تشير إلى توقعات ما قد يحدث في العراق بعد الثورة. أما نصب الحرية، فصممته فيما بعد، وأنشأتُ قاعدة له في ساحة الطيران. وكلّفت الرسام فائق حسن بتهيئة صورة لهذا النصب. وأرسلتها إلى إيطاليا، لعمل الجدارية من مادة الموزاييك الزجاجي. بعد أشهر وصلت المادة، ونصبت في الموقع، ولم يزل نصب الحرية قائماً. لا أدري لماذا تكرّر وسائل الإعلام استعمال التسمية الخطأ!».[2]

1- ص 185، هكذا مرّت الأيام، بلقيس شرارة، دار المدى 2015

2- حوار مع بلقيس شرارة، جريدة المدى، 19/ 2/ 2012

أصيب رفعة بالتعب لدرجة الإعياء من كثرة الأعمال التي أنيطت به، فسافرنا إلى اليونان، لقضاء شهر للراحة والاستجمام والابتعاد عن الأجواء السياسية. زرنا دوكسيادس، إذ كان رفعة بعد الثورة قد تعرّف على أعمال المؤسسة، بعد أن كُلف من قبل المسؤولين في الوزارة آنذاك في تدقيق أعمال المؤسسة. وطلب من المؤسسة توضيح بعض الأمور، والتقى بهم في سلسلة من الجلسات.

وذكر: «تعرّفتُ عن كثب على أعمال ومفاهيم مؤسسة دوكسيادس، واكتشفتُ أثناء التدارس أن المهم في هذه التصاميم هو الإسكان، وليس مجرد تنفيذ دور بأعداد كبيرة كجزء من تخطيط المدن... عند دوكسيادس الدار لذوي الدخل المحدود في المدينة أو القرية، وهو ليس مجرد تصغير أبعاد الدار الكبيرة حجماً بل هي إعادة النظر في المتطلبات الحقيقية للشاغلين من ذوي الدخل المنخفض ويأتي تصميم الدار حصيلة دراسة لأسلوب المعيشة لا مجرد تصغير الحجم لدار معدة في الأصل لذوي الدخل المرتفع».[1]

كما اكتشف في دوكسيادس: «عند أول لقاء معه... رجلاً فذاً في حقل معيّن ألا وهو حقل المنظومات. إنه لا يرتاح لعمل إلا إذا كان قد استحدث له منظوماً مسبقاً ينظّمه، ولا يطوّر شيئاً إلا وفق منظوم محسوب. بل إنه إذا نظر لأي عملية فهو لا يقف أمامها مكتوف اليدين، كلا بل يتأملها لحظات ليرسمها بخط بياني، ثم يضع لها المنظوم اللازم لتهذيبها أو تطويرها أو مراقبة أدائها، إنه يحلم بالخطوط البيانية ويعمل بموجبها ويلحقها بمنظوماته بصورة متداخلة ومترابطة وعقله ينصبّ في هذا الاتجاه».[2]

وهكذا عرف رفعة لأول مرة مبدأ المنظومات وأساليب استحداثها واستخدامها. وكتب عنه أنه: «بسبب قدرته الفائقة على استحداث المنظومات وترتيبها وكيفية استخدامها في البحث الميداني والمختبري، استطاع أن يكتشف أكثر من غيره المطلب الاجتماعي في العراق، وأن يعثر على أكثر الحلول موافقة للتطوّر الاجتماعي فيه. فلقد أفلَح في إيجاد الحلول ليس لتهيئة السكن بتكاليف عملية فقط بل أفلح كثيراً في تشخيص تلافي الآفات الاجتماعية التي تتولد نتيجة تطور سقيم، وهي آفات تتفاقم في فتكها ببنية المجتمع إذا لم ينجح

1- ص 117، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، الطبعة الثانية، دار المدى 2013

2- ص 119، نفس المصدر

السقم في مثل هذا التطور. كان دوكسيادس مدركاً لكل هذا فيخطّط لمواكبة التطور الاجتماعي السليم».[1]

واختلف مع الوزارة في موقفه من مؤسسة دوكسيادس، واعتراضه على ذلك، وذكر «بعد الدراسة الوافية التي قمتُ بها لأعمال مؤسسة دوكسيادس، أعلمتُ المسؤولين بأنها تقوم بعمل جدي ومفيد للعراق، وبموجب أسس علمية يتم بموجبها وضع معايير تصميمية سيكون لها أثر مهم في العثور على الحلول المتوافقة مع التطور المتوقع في العراق».[2]

لكن اعتراضه وتأييده لما كانت تقوم به مؤسسة دوكسيادس أديا إلى تجميده والاستغناء عن خدماته كمدير للإسكان، بقي بالوزارة مهندساً بلا عنوان، مما أتاح له الفرصة لكي يكرّس وقته الكامل في إنجاز النصبين.

كان رفعة جريئاً في الرأي لا ينثني أمام الموقف الذي يتخذه، ويجاهر بالحقيقة حتى لو أدت به إلى تجميده وسحب جميع الصلاحيات التي كان يتمتع بها كمدير الإسكان العام، يقف دائماً موقفاً صلباً إن كان يشعر أنه على حق.



دوكسيادس ورفعة في أثينا 1959

****

1- ص 120، نفس المصدر

2- ص 119، نفس المصدر

جواد سليم ونصب 14 تموز

أثناء إقامة جواد في فلورنسا، كانت المراسلات بينه وبين رفعة قليلة ومتقطعة، أقيمت الاحتفالات، بالنسبة للجندي المجهول ونصب 14 تموز، وعرضت قطعة واحدة أرسلها جواد تمثل الحرية في وسط النصب. وفي عام 1959 سافرنا إلى إيطاليا، وأجّرنا سيارة وزرنا جواد الذي كان يعمل على النصب في فلورنسا. وصلنا فلورنسا وأخبرتنا زوجته لورنا أن جواد في مستشفى الأمراض العقلية، فقد أصيب بإعياء شديد، وهو الآن طبيعي، لكن يطلبون شخصاً ليتكفله والسفارة العراقية تماطل في حسم الأمر. ذهبتُ مع رفعة إلى المستشفى وكان برفقتنا النحات محمد غني وانتحل رفعة صفة رسمية متعهداً بمسؤولية تسلم المريض، ووقع رفعة الأوراق المطلوبة. وبذلك خرج جواد من المستشفى.

قضينا أسبوعين مع جواد في فلورنسا، وزرنا المتاحف والأبنية ذات الأهمية المعمارية، إذ كان رفعة معجباً بما أنجزه فيليبو برنولسكي/ Filippo Brunelleschi، الذي يعتبر مؤسس عمارة عصر النهضة. وقضينا وقتاً في الكاتدرائية التي صممها في فلورنسا التي تحتوي على أكبر قبة في ذلك العصر. كان رفعة معجباً بما أنجزه الفنانون والمعماريون في عصر النهضة، لكنه لم يشاهد أعمالهم إلا من خلال الكتب، وكانت هذه المرة الأولى التي يشاهد أعمال فطاحل عصر النهضة في فلورنسا.

كنا نلتقي بلورنا وجواد طيلة الوقت، نذهب معاً إلى المطاعم، وكان أحد المطاعم مفضّلاً عند جواد، وكان يعرفه جميع العاملين فيه، فكانوا يرحبون به عند قدومه، وكانوا يكنون له الود والاحترام.

«أكمل جواد النصب وشحنت المنحوتات إلى بغداد بصناديق كبيرة، كل صندوق يحتوي على الأجزاء المتفرقة للقطعة الواحدة، وكل قطعة بَمفردها بصندوق».[1]

وطرحت جميع القطع على الأرض، ما عدا تمثال الطفل، الذي أوقف

1- ص 137، نفس المصدر

مسنداً قرب مقر عمل رفعة، وكان جواد كلما مرّ لتفقد العمل، «يمسح بردف ساعده وجه الطفل بحركة مترفقة تشع بالتعلق حتى أصفر البرنز في وجنتي التمثال من كثرة المسح».[1]



جواد في فلورنسا وخلفه سكيجات نصب 14 تموز

أصيب جواد في تلك الفترة بنوبة قلبية، فنقل إلى مستشفى الجمهورية، ولكن بعد أيام قليلة توفي في كانون الثاني 1961. ذهب رفعة مع حشد من الفنانين في تشييعه، وصنع خالد الرحال قناعاً لوجه جواد، سماه «قناع الموت» ونقل من دار والده، إلى معهد الفنون الجميلة، ومن ثم دفن في مقبرة الإمام الأعظم، وذكر رفعة: «لم أكن، وأنا أسير في الجنازة، حزيناً فحسب فالحزن ارتياح بل كنت كئيباً منقبض الفؤاد. لقد فقد العراق فناناً

1- ص 137، نفس المصدر

طليعياً، فناناً ملتزماً بأخلاقية حرفية رفيعة. فقدنا جواد إبان نضوجه ونمو مقدرته الخلّاقة واقترابه من عنفوان الإبداع. وفقدت البلاد برحيله تلك الروائع الفذة التي كان لا بد سيولّدها جواد، وما أثمرت في حياته إلا القلائل من مناقب الفحول. كنت أسير في الموكب مشتّت البال لأنني فقدت إنساناً أتقارع معه بالأحاسيس من دون لفظ الكلمات. وصديقاً آوي إليه بفكري وخواطري كما يأوي الشريد إلى ملجأ أمين... شعرت في تلك المسيرة الجنائزية، كأننا نسير مسرعين، ما كنت أريد لذلك المشي أن ينتهي، ورغبت لو تتباطأ خطوات الأقدام، وئيداً، فهذا وداع جواد. أحسست بفراغ مريع، وكلما اقتربنا من المقبرة شعرت كأن الفراغ يكبر ليبتلعني. حتى الغروب في ذلك المساء بدا لي كئيباً متجهماً».[1]

وبعد الدفن جاءه جبرا إبراهيم جبرا، فعرض عليه رفعة الكلمة التي كتبها، لكي تنشر في اليوم التالي في جريدة الأهالي.

بعد وفاة جواد كرّس رفعة معظم وقته لإنهاء تعليق المنحوتات. وعيّن لورنا زوجة جواد لتصبح مشرفة في موقع العمل، وذلك لمساعدتها مالياً، إذ كانت أجور جواد بالنسبة لهذا النصب زهيدة، ولكن كثيرين تبرعوا في العمل من دون أجور مثل المهندس المدني إحسان شيرزاد الذي قام بأعمال الحسابات، ورفعة نفسه الذي لم يتقاض أية أجور على تصميم قاعدة النصب.

وبعد أن أنجز تعليقها، وقرب يوم الافتتاح، اتصل بالكاتب جبرا إبراهيم جبرا، وعرض عليه وضع كراس عن محتويات النصب. كما اتصل بالمصور أحمد القباني ليقوم بتصوير النصب بكلياته وجزئياته، واشترك رفعة في التقاط الصور أيضاً.

وبعدها «قدّمتُ المعلومات التي أعرفها عن المنحوتات مع التصاوير إلى جبرا ليكون الكراس بمنزلة التكريس لتاريخ الفكرة وتطور تنفيذها، وليكون كذلك تحقيقاً لما كان يطمح إليه جواد نفسه، وطلبت من جبرا ألّا يذكر اسمي في المطبوع لكيلا تتذكرني لجنة الاحتفالات أو يتذكر عبد الكريم قاسم صورته مرةً أخرى فيتعرض النصب إلى الضرّر الذي تحاشيناه،

1- ص 138-139، نفس المصدر

وقبيل الافتتاح الرسمي بيوم واحد تركتُ بغداد وخلّفت ورائي شكليات المراسيم».[1]

****

السفر إلى فرنسا واللقاء بكوربوزيه

بُعث رفعة من قبل الحكومة العراقية إلى فرنسا في عام 1959، لمفاوضة المعمار كوربوزيه لإكمال الملعب الدولي الذي كُلّف بتصميمه قبل الثورة. وبالنسبة لرفعة فإن كوربوزيه أحد أعظم قادة العمارة في القرن العشرين، واعتبره بمقام العملاقين اللذين صمما البارثنن والأكربوس في العصر الإغريقي. و«اللذين أنجبهما الإغريق وهما أكتنيس/ Ictinus وكاليكريتس/ Callicrates، حتى جاء بعدهما مايكل أنجلو في عصر النهضة بإيطاليا».[2]

زار رفعة أعمال كوربوزيه بمرافقة أحد المعماريين الذين كانوا يعملون في المكتب، وذكر: «وكنت أحس بالانشراح الذهني، وأقول في نفسي أين هذه الزيارة العقلانية من تلك الزيارات المدرسية المشحونة بالعاطفة أو من ذلك التطلع المبهور في الصور الفوتوغرافية لعمارات كوربوزيه».[3]

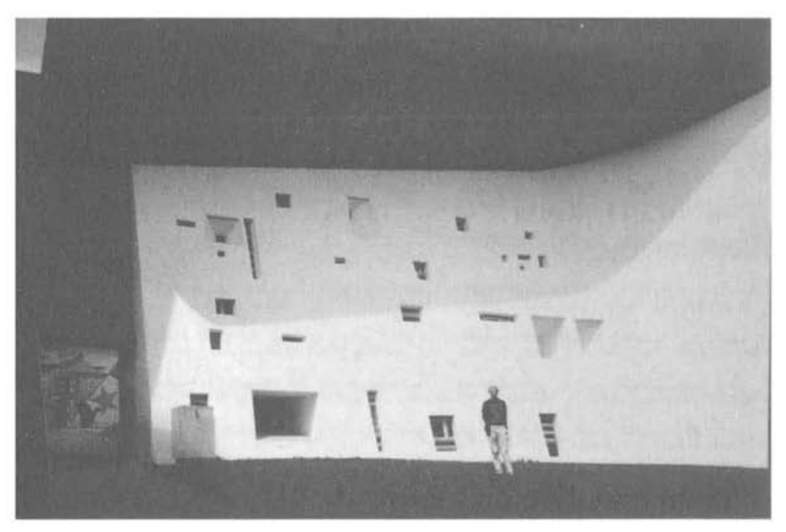
ثم قضى وقتاً معه، وفسّر له المدلر/ modular، وجلب رفعة صوراً لبعض أعماله، فعرضها على كوربوزيه، فسأله عن عمره، أجابه: أنه في بداية الثلاثين من العمر، قال له كوربوزيه: «أمامك عشر سنوات، يجب أن تعمل شيئاً خلالها. وبعدها يصبح الأمر مستحيلاً. يوجد شيء في عملك. ولكي يصبح شيئاً عليك أن تعمل بكل جدّية عشر سنوات وهي مدة قصيرة».[4]

وذكر رفعة أنه انكشفت له رؤية كبيرة متجلية «بأن في أعمال كوربوزيه علاقات فيما بين الأحياز وهي نحتية وإنسانية معاً، وفي نفس الوقت بشكل متداعم ومتناغم ومنصهر، وعلى نحو لم أكن أعهده في العمارة سابقاً، بل

1- ص 146، نفس المصدر
2- ص 152، نفس المصدر
3- ص 136، نفس المصدر
4- ص 158، نفس المصدر

شعرتُ كأن مثل هذا الإحساس يبزغ في نفسي لأول مرة، وكأني لا أعرف مثيلاً له لا في العمارة القديمة، ولا في العمارة الحديثة على السواء، بمثل درجة الحدة هذه التي تملكتني».[1]

وعندما كنا في منطقة الريفيرا، في الثمانينيات من القرن الماضي، زرنا ثانية مارسيليا، وذهبنا إلى المجمّع السكني، وحدثني عن تأثير هذه العمارة عليه آنذاك عندما كان طالباً، وفي سفرة أخرى إلى فرنسا في التسعينيات، زرنا كنيسة Notre–Dame Du Haut، في منطقة Ronchamp، وعرفت الكنيسة بهذا الاسم، وهي ليست بكنيسة وإنما Chapel، أي كنيسة صغيرة، كانت آخر تصميم للمعمار كوربوزيه. كان رفعة معجباً بتصميمها، فتجولنا حولها، ثم جلسنا بداخلها، ورفعة مبهور بالعلاقات بين الأحياز والتناغم بينها، ينظر إلى كل جانب وزاوية من زوايا الكنيسة.



رفعة أمام كنيسة رونشومب 1995

****

1- ص 160، نفس المصدر

التجربة الجديدة في تحديث العمارة

بدأ رفعة في تلك الفترة في نهاية عقد الخمسينيات وبداية عقد الستينيات في تجربة جديدة في تحديث العمارة، وسمح له التفرغ بسبب تجميده في مديرية الأشغال بذلك. وكان تصميم «بناية التبوغ» 1961، في شارع الجمهورية، من أوائل التصاميم في تحول أسلوبه في إنتاج العمارة الحديثة. وكان مشروعاً كبيراً، ويتطلب معالجة خاصة تطويراً لمبادئ الجدار العاكس. «وتوليد شكل نحتي مسبق في المخيلة، قبل إنزال الوظائف المختلفة وربط علاقتها بشبكة نفعية».[1]

وذلك باستحداث «الجدار العاكس» للضياء بطريقة غير مباشرة، وقد ابتكر في التصميم جدارين خارجياً وداخلياً، الأول مهمته حماية المبنى من أشعة الشمس والضياء، والثاني يؤشر إلى حدود الفضاءات.

وذكر خالد السلطاني: «هذا مفهوم جديد في التصميم المعماري، والتقطيع في واجهة المبنى... إنها محاولة جادة ومبدعة، أغنت بظهورها المميز المعماري المحلي الحداثي وأبانت أحد تحولاته الأسلوبية المؤثرة، ضمن تنويعات مقاربات العقد الستيني».[2]

كما كان في تلك المدة يخامره الشك «في قدرة العمارة العراقية، كممارسة عامة على القفز نحو الإبداع». لأن الفكرة التي كانت تدور في خلده من التخلف الأكاديمي المحدق في جميع الحقول الفنية، «جعل المفاهيم المعمارية المعاصرة دخيلة على الممارسة في العراق». ولهذا السبب كان يصف ممارسته المعمارية «شيئاً يعدو التجارب في مبادئ خلق الشكل وتطويره»، لذا كان يصف عمله، بأنه ليس عملاً معمارياً بحتاً بالمفهوم التقليدي. ولا يقتصر على إيجاد الحلول «المناسبة لمتطلبات اجتماعية معينة، بل هو بالأحرى انحياز أدار دفّة بحثي عن الحلول نحو وجهة معينة بالذات. وهي إجراء تجارب على الشكل، بقصد صهر التراث صهراً يدمجه في الشكل المخلوق وعلى نحو يتصاهر التراث فيه مع

1- ص 148، نفس المصدر

2- ص 222، رفعة معمار، د. خالد السلطاني، شركة مطبعة أديب 2016

المفاهيم الحديثة... والأدق هو أنني أطمح إلى إجراء تجارب على الشكل المعاصر الحديث بقصد تطويعه هو - أي الشكل ذاته - ليصاهر التراث، عن طريق عملية صهر لقطرات تستخلص من التراث، حتى يصير هذا الجزيء المستخلص المصهور بمنزلة أحد مقوّمات العملية الجدلية لتجسيد الأشكال».[1]

هكذا وجد رفعة نفسه يعمل منفرداً وبمعزل عن التطور المعماري الجاري في الغرب، عدا صلته ببعض التجارب المماثلة التي كانت «تومض على فترات متقطعة، كأنها توهجات في أصقاع متباعدة، ومتباينة من العالم كاليابان وإيطاليا».[2]

إذ كانت الممارسات المعمارية في الغرب، في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات تعمل ضمن مفهوم «لا يُقبل بحرية نحو تطلع قطري، إذ تعتبر أي خروج عن سننه باستحداث عمارة ذات خصوصية قطرية، ومنظومات تدعمها، شذوذاً يرفضه المنطلق المعماري-هذا إذا كان مصدر التطلع هو العالم الثالث وبخاصة بعض أقطاره، البلدان العربية».[3]

ووجد نفسه في تلك الفترة لا يميل أو يرغب في بحث تجاربه في العمارة «حتى من ناحيتها النحتية» مع زملائه من العراقيين أو الأجانب. وذكر: «إلى هذا المدى بلغت عزلتي الذهنية... لم أكن أبحث مع الزملاء إلا في جوانب أخرى من صناعة العمارة، مركّزاً على تلك النواحي المواكبة للتطور الحاصل آنذاك، والمتعلق بالمنظومات وتعقيل طرق التصميم والتجديد في المفاهيم الوظيفية، وغير ذلك».[4]

كما لم يقبل الفكر العربي، إلا في أوائل السبعينيات بأن من حقه أن يستحدث لنفسه عمارة تتسم بخصوصية قطرية وحضارية.

1- ص 334-335، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، الطبعة الثانية، دار المدى 2013

2- ص 335، نفس المصدر

3- ص 335، نفس المصدر

4- ص 335، نفس المصدر

كان رفعة ضد إدخال نقوش تقليدية بإطار حديث، ونعته آنذاك «بموقف الإقحام»، أي إقحام ألواح مستنسخة من التراث، بالاعتماد على عمل الحرفيّين المهرة «بالجمع بين الشكل التقليدي للألواح والشكل الحديث في تصميم الإطار العام للتكوين»، وأن عدم قبوله لهذا الموقف عائد إلى أن «إعادة إنتاج الشكل التقليدي استنساخاً»، هو أمر لا يجوز برأيه إلا لهدف تراثي، في إحياء الآثار وصيانتها والحفاظ عليها.[1]

ومما زاد في خيبة أمله آنذاك أنه وجد نفسه بمعزل عن زملائه المعماريين في العراق، مما أدى به إلى الانقطاع عن الحديث عن العمارة، أو الحديث عن الناحية التراثية في العمارة، وتساءل رفعة أين هي السمة المحلية، عندما لجأ قحطان عوني إلى استخدام الزخرفة المغربية في أعماله، وكيف سيكون الأمر عند إدخال معالم مستنسخة من تراث آخر؟ وذلك بجمع طرازين غير متوافقين «لا روحياً ولا تقنياً».

وأصبح حديثه مع المعمار قحطان عوني «يقتصر على موضوع تهيئة المذكّرات للجان المسؤولة، في محاولة للحيلولة دون هدم بناء تراثي» مثل سوق السجاد أو كورنيش العشار في البصرة. وذلك عندما كان يزوره قحطان في الصباح حول مائدة الفطور.

ولاقى موقفه من العمارة في تلك الفترة رفضاً، ولم يقبل هذا الاتجاه في بغداد، وقد سمع هذا الرفض من أساتذة في كلية الهندسة في بغداد، كما شمل البلدان العربية، بيروت والكويت والبحرين. وقد انتقدتْ أعماله مرات عديدة لأنها «نعتت العمارة القديمة... باعتبارها تمثل تياراً محلياً... لا تتوافق مع التيار الدولي».[2]

****

سافرنا في تلك المدة إلى اليونان حيث زرنا الأكروبوليس الذي كان يعتبره رفعة من روائع الفن الكلاسيكي في العمارة، والذي لأول مرة يرتقي بها المعمار من الحرفي إلى المعمار. وأكملنا رحلتنا بالسفر إلى روما. إذ

1- ص 336، نفس المصدر

2- ص 346، نفس المصدر

كان رفعة معجباً بعصر النهضة/ Renaissance، وخاصة أعمال مايكل أنجلو في الفاتيكان، وكنيسة سستين/ Sistine Chapel، واعتبرها أروع ما أنجزه عصر النهضة.

كان معظم السيّاح في تلك المدة أمريكيين من الولايات المتحدة، إذ كانت الولايات المتحدة أغنى بلدان العالم بالقياس إلى الأقطار الأوروبية، التي ما زالت تعاني من آثار الحرب. كما أن الطيران لم يكن قد تطوّر ولم تبدأ طائرات الجت/ Jet، بالطيران قبل عام 1962. فقضينا وقتاً طويلاً في الفاتيكان، وزرنا معظم الكنائس المهمة، ولكن كنا نمر في زيارة الفاتيكان كلما سمح لنا الوقت. قال لي رفعة: أود أن أهضم ما قام به هذا العبقري -مايكل أنجلو- منذ أكثر من خمسة قرون، وهو أول من رسم جسم الإنسان بشكله الطبيعي وبصورة واقعية، وأثبت أن رسم جسم الإنسان العاري ليس بجريمة، بعد أن كانت الكنيسة تعتبر جسم الإنسان عورة. مما شجّع على التفكير الجديد وعلى تقديم الفن بشكل حديث، فقد كان من الطليعيين في عصره حيث غيّر النظرة النمطية، التي كانت قائمة بالنسبة للفن.

كنا في المساء نتجول في شوارع روما، وعندما نشعر بالتعب أو الجوع، نجلس في أحد المطاعم الشعبية لتناول الطعام، فقد كان رفعة يحس أن عليه أن يعيش كما يعيش أهل البلد. والتقينا ببعض أصدقائنا الإيطاليين الذين كانوا يعملون في بغداد. وعندما زرنا مدينة ميلان، دعانا المعمار جيو بونتي/ Giovanni Ponti الذي صمّم عمارة مجلس الإعمار في بغداد في عام 1956. وتجولنا في العمارة التي صممها آنذاك وكانت من أعلى العمارات في ميلان Pirelli Tower، كانت ما تزال تحت الإنشاء، وأُكملت بعد عام من زيارتنا. كان رفعة من المعجبين بتصميم العمارة. فقد كانت من أعلى العمارات التي شيدت آنذاك في أوروبا، واحتوت على 31 طابقاً. وغيرت سماء ميلان.

****

الفصل السابع

انقلاب 8 شباط 1963

بدأت المؤامرات بالتخلص من عبد الكريم قاسم كرئيس وزراء، منذ أن اعتقل عبد السلام عارف وتلتها حركة الشوّاف في الموصل، ثم الاعتداء عليه بالرصاص عندما كان ماراً في سيارته في شارع الرشيد، ونجا من ذلك الاعتداء بأعجوبة.

وكان والد رفعة يتوقع زوال حكم عبد الكريم قاسم، لذا عندما حدث الانقلاب، في يوم الجمعة في 8 شباط من عام 1963، لم يكن مفاجئاً له. واحتلت الإذاعة وأذيع البيان الأول. واتجهنا رفعة وأنا إلى غرفة والده، كان جالساً يستمع إلى الإذاعة، أخبرنا أن انقلاباً حدث ضد عبد الكريم قاسم، وأن الوضع ما زال غامضاً. وطلب منا أن نترك الدار.

ذهبنا إلى دار منذر عباس في منطقة «الصليخ»، وقضينا النهار نتابع البيانات التي كان يبثها الراديو والتلفزيون، كان القلق والوجوم باديين على الجميع. عدنا مساء، وبعد أن وصلنا الدار، أعلن منع التجول. وهيمن صمت مطبق في الشوارع لا يقطعه إلا لعلعة الرصاص الذي كنا نسمعه، وشعرنا جميعنا بالجو الموشى بغيوم الرعب.

وفي اليوم الثاني ألقي القبض على عبد الكريم قاسم، واعتقل مع رفاقه، ونقلوا إلى الإذاعة وحوكم صورياً مع جماعته ومن ثم تم إعدامهم. لم تكن محاكمة وإنما مهزلة، كان منظراً مؤلماً ومقززاً، فقد عُرضتْ جثثهم على شاشة التلفزيون، لكي يثبتوا لعامة الناس وفاته. وهذه المرة الثانية التي يستعمل فيها العنف في التخلص من الحاكم. وعلى الرغم من ذلك فقد

ظلت فئة من عامة الناس لا تصدّق أنه قتل، بل يتوقعون أنه سيظهر ثانية، كما سيظهر في يوم من الأيام «المهدي المنتظر».

بعد يوم ألقي القبض على نصير شقيق رفعة، وأودع في مقر النادي الأولمبي في منطقة الأعظمية، وعلمنا أن النادي أصبح نواة للتعذيب البشع وقتل المعتقلين، وتعرّض نصير للضرب، وكتب في مذكراته: «هي المرة الأولى التي يتم الاعتداء فيها عليّ بالضرب أسوة ببقية المعتقلين... لم يكن هنالك تحقيق يذكر بل كانت الفوضى تعم المكان، وسَوقُ المحتجزين فيه للضرب أو للقتل يتم وفق الأهواء».[1]

وامتلأت السجون بخيرة مثقفي البلد آنذاك، ووضع نصير في قاعة كبيرة مع عشرات المعتقلين، كان من المحظوظين الذين نجوا من القتل والإبادة التي شملت شريحة واسعة من مثقفي البلد اليساريين. إذ كانت له معرفة بعدد من كبار أعضاء حزب البعث من أمثال فيصل حبيب الخيزران وغيره. لكن على الرغم من ذلك كان رفعة قلقاً على نصير، وكان يقول لي: لا يمكن الثقة بهؤلاء الحزبيين، فالعنف من الصفات الملازمة لهم.

لقد أسقط نظام قاسم بإذاعة بيان وبضع دبابات، ومنذ ذلك الحين أصبح الهدف الأول لكل انقلابي طامح بالسلطة، الاستيلاء على الإذاعة كأداة فعّالة. وأعلن منع التجول في البلاد. ولم يسمح إلا للأطباء بالخروج من دورهم أثناء منع التجول، لذا كان صديقنا الدكتور خليل الألوسي يمرّ علينا دائماً، ونقضي الوقت معاً.

قدّم رفعة استقالته من الوظيفة في اليوم التالي، وعاد إلى الدار، وقال لي لا يمكن لي أن أمارس العمل في مثل هذه الأجواء. كما أصدر مرسوم بتجميد أمواله ومنعه من السفر خارج العراق. وسُحبتْ بعض المشاريع التي كانت قد أحيلت على المكتب الاستشاري، والتي لم تكن تحت قيد التنفيذ بعد.

كما جُمّدتُ عن العمل كسكرتيرة العميدة، وحلت محلي سكرتيرة جديدة. وبعد بضعة أشهر عُزلت من الوظيفة.

1- ص 247، مذكرات نصير الجادرجي، بقلم نصير الجادرجي، دار المدى 2017

في نفس اليوم قرر رفعة التوقف عن التدخين، وقال لي: لا يمكن أن يمرّ يوم أسوأ من هذا اليوم في حياتي، لذا قررت أن أترك التدخين. واستغربت هذا القرار! فالناس يلجأون إلى السيجارة أكثر عندما يواجهون المحنة التي كنا نمرّ بها، وليس اتخاذ قرار بالإقلاع عن التدخين مدى الحياة في مثل هذا اليوم الأسود. لكن أثبت رفعة مرة أخرى أن قوة الإرادة التي كان يتمتع بها، لا حدود لها.

ودارت الشائعات بعد أيام، أن نصب 14 تموز سيهدم، لأنه يجب إزالة ما حققه رئيس الوزراء السابق عبد الكريم قاسم، الذي صُمّمَ هذا النصب أثناء حياته. فعندما عَلِم رفعة بذلك اتصل حالاً بالمعماريين قحطان عوني ومحمد مكية، وطلب منهما أن يذهبا إلى أمين العاصمة لإقناعه بعدم الإقدام على مثل هذا العمل. وأخبرني رفعة، أنه كان لمحمد مكية دور مهم في إقناع السلطة بأهمية هذا النصب، والتخلي عن هدمه. إذ شرح لهم أهميته، وأن هذا النصب أصبح جزءاً من تاريخ العراق، وعلينا أن نحافظ على تراثنا بدل هدمه، ولولا إقناع الأمين آنذاك بأهمية النصب، لما كان موجوداً الآن.

بعد بضعة أشهر انقلب رئيس الجمهورية عبد السلام عارف على حزب البعث خوفاً من التآمر عليه وضياع سلطته. ففي 18 تشرين الثاني من عام 1963 سار بسيارته مخترقاً معسكر أبو غريب، فأيده الجيش حالاً كعسكري، للقضاء على المتآمرين، وشملت بعض أقطاب حزب البعث الذين وضعوا في المعتقلات والسجون. وبذلك تخلصنا من الحرس القومي، الذي نشر الرعب في جميع أنحاء العراق. فكانت الأبواب تُدقّ في منتصف الليل، ويؤخذ الناس من منازلهم، ويغيبون في غياهب السجون أو يقتلون وترمى جثثهم أمام دورهم، بأكياس الزبالة السوداء.

****

تأسيس الجمعية البغدادية 1964-1968

في مثل هذا الجو الذي كان يسوده الإرهاب والعنف، وبعد استقالة رفعة من الوظيفة وعزلي من الكلية عام 1963، أصبح لنا الوقت الكافي

لكي نطالع ونتتبع، فاتصل رفعة بالكاتب جبرا إبراهيم جبرا، وكتب له قائمة بأكثر من خمسين كتاباً. فذهب رفعة إلى مكتبة مكنزي وطلبها، وبعد فترة وجيزة وصلت الكتب وبدأنا في قراءتها. واحتوت الأدب اليوناني وصولاً إلى الأدب الحديث. كما تفرّغ رفعة للمكتب الاستشاري، فأصبح يداوم صباحاً ومساء.

بعد أن قضى عبد السلام عارف رئيس الجمهورية آنذاك على حزب البعث والحرس القومي، مرّ العراق في فترة هدوء نسبي، خاصة خلال فترة حكم عبد الرحمن عارف، شقيق عبد السلام، بعد وفاة عبد السلام بسقوط الطائرة التي استقلها. كنا في بيروت عندما علمنا بسقوط الطائرة ووفاته، وانتشرت الشائعات من أن طائرته أُسقطت عمداً وليس بسبب سوء الأحوال الجوية كما أعلن آنذاك.

وفكّر رفعة في تلك الفترة مع بعض الفنانين والمعماريين ومن يحبون الفن، ومنهم نزار علي جودت وقحطان عوني، أنهم يحتاجون إلى مكان يجتمعون فيه، ليتحدثوا ويبحثوا آخر ما توصل إليه الفن في العالم والعمارة. لذا قدّم طلباً بتأسيس جمعية فنية تعتني بالتراث، وأطلق عليها «الجمعية البغدادية». إذ «شعرت الفئة المثقفة في العراق بفراغ كبير، كانت بحاجة إلى سدّ الثغرة الفكرية التي كانت تعاني منها. وكان هدف تأسيس الجمعية أن تكون مقراً يجتمع فيه الفنانون ومحبو الفن وأصدقاؤهم لكي يمارسوا النشاطات الفنية، كما كان الهدف إحياء بعض الطقوس التقليدية وتهذيبها والحفاظ عليها». وكتبتُ مقالاً مفصلاً عن الجمعية بعنوان: «قصة الجمعية البغدادية لذاكرة منتسبيها وروادها».[1]

وانتخب مدحت الحاج سري رئيساً، ومحمد سليم الراضي نائباً للرئيس، ورفعة سكرتيراً للجمعية، كان في الوقت نفسه لولب الجمعية. وأصبحنا نقضي معظم الوقت في الجمعية مساء، وفي أيام العطل. كان رفعة يذهب أحياناً في الصباح، فيجد محمد سليم الراضي مشغولاً في الإشراف على تنظيم الحديقة.

1- قصة الجمعية البغدادية لذاكرة منتسبيها وروادها، بلقيس شرارة، جريدة المدى 2011

كانت حديقة الجمعية كبيرة المساحة، محاطة بالأشجار من الجانبين. من جهة يجري الماء من خلال ساقية صممت بحيث ينساب الماء على مدرجات، وكأنه شلال صغير، فيحدث خرير الماء نوعاً من الموسيقى الجميلة.

كما صمم رفعة البار ومكاناً خاصاً لعرض الأفلام في الهواء الطلق في نهاية الحديقة، كانت على شكل مدرجات تنتهي بحائط أبيض استعمل كشاشة لعرض الأفلام. وكانت تتسع لأكثر من خمسين شخصاً تقريباً.

تكونت الجمعية من عدة لجان، لجنة السينما، ولجنة الثقافة والتراث ولجنة النادي ولجنة الفنون التشكيلية ولجنة السينما ولجنة الموسيقى. ووزع العمل على تلك اللجان المختلفة التي كانت تتابع وتراقب العمل في كل لجنة. فأقيمت عدة مسرحيات، وشاهد أعضاء الجمعية روائع المسرح العالمي، وعرضت مسرحيات لكتّاب المسرح الحديث، من أمثال جان جينيه وصموئيل بيكت، كما عرضت أفلام كان لها تأثير في تطوير السينما، مثل أفلام المخرج السويدي، إنغمار برغمان وأفلام للمخرجين اليابانيين إشيكاوا وكيروساوا، كان تأثير تلك الأفلام بالغاً وعميقاً على جمهور الجمعية، إذ كانوا يجهلون المستوى العالمي الذي ارتقى إليه الفيلم الياباني، هذا بالإضافة إلى المحاضرات المتعلقة بالفن، التي كانت تلقى في الجمعية، وإقامة المعارض للفنانين. كما استضافت الجمعية شخصيات لها أهميتها في الفن والعمارة.

وذكر محمود عثمان: «إلا أن رفعة الجادرجي كان في الواقع المؤسس الحقيقي والعقل المُفكر والقوة الدافعة للجمعية... كانت الجمعية البغدادية تجربة رائدة في العراق، لم تكن نادياً اجتماعياً أو مؤسسة ثقافية فحسب، بل جمعت كل شيء، في الجمعية أصبح بالإمكان وللمرة الأولى مشاهدة السينما العالمية كأعمال فسكونتي وفيليني وكراسوا وبرغمان وجان رينوار. وفي الجمعية أصبح بالإمكان الاستماع ومشاهدة موسيقى الصالة والرباعيات الوترية لهايدن وموزارت وبيتهوفن. وفيها تمكن البغداديون من الاستماع إلى روائع المقام العراقي. وفي الجمعية البغدادية أصبح في الإمكان الاستماع إلى محاضرة يلقيها الدكتور علي الوردي».[1]

1- ص 84-85، مصابيح وظلمات، محمود أحمد عثمان، 2010

وعلى الرغم من عمرها القصير الذي انتهى بقنبلة للقضاء على تلك الحركة التي اعتبرت أنها تسير عكس التيار، فإنها حققت الكثير.

****

معرض «أيا» 1964

بعد احتلال الإنكليز العراق، أدخلوا معهم الأثاث المنزلي، بجميع أنواعه في دورهم الخاصة ونواديهم. وبدأ العراقيون يؤثثون بيوتهم تدريجياً متأثرين بأسلوب المعيشة الجديد الذي أدخله الإنكليز، وبدأ يتغلغل في البيوت في نفس الوقت مع التأثيث التقليدي الذي كان سائداً قبل ذلك. وبمرور الوقت نشأت حرفة نجارة الأثاث وتشمل الأرائك والكراسي المريحة ذات المقاعد المصنوعة من الخيزران.

وما إن حلت الحرب العالمية الثانية «حتى كانت صناعة الأثاث وأساليب المعيشة قد تطوّرت تطوراً سريعاً، لكنه تطوّر محصور بفئة معينة من الناس. وبدأ الأثاث يتأثر بالأشكال الحديثة الشائعة في أوروبا. وكان يزامن ذلك تطور آخر متوافق مع ما يجري في ملبس تلك الفئة المعيّنة من الناس، ومأكلها وأسلوب معيشتها عامة، مع تفهم لوظائف الأثاث، وأصول استخدامه».[1]

ويرجع ذلك التطور إلى عودة معماريين ومهندسين عراقيين أسهموا في التعريف بالأثاث الأوروبي، ووجود جالية تعليمية من الأوروبيين والعرب، الذين كانوا يمارسون استخدام الأثاث الأوروبي، بالإضافة إلى انتشار مجلات التأثيث الأوروبية والأمريكية. كما كان اهتمام دور الاستراحة لسكك حديد الحكومة العراقية كبيراً جداً، وكان له تأثير أيضاً.

عندما حدثت ثورة 14 تموز، مُنع استيراد مواد كثيرة ومنها استيراد الأثاث الأجنبي، فبمرور الزمن أصبح الزبون «بمعزل عن التعرّف عن طريق العيّنة الفعلية على الشكل الكامل للأثاث الحديث وفنون صُنعه. هذا بدوره أدى

1- ص 252، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، الطبعة الثانية، دار المدى 2013

إلى الابتعاد التدريجي عن مواكبة التطور الجاري في العالم الغربي في حقل التأثيث لدرجة ما.... إن الخذلان الذي أصاب تطور الأثاث في العراق، هو خذلان أصبح واضحاً للعيان، فقد حفزني على إنشاء معرض «أيا» كما حفّز شركة المخازن العراقية».[1] التي كانت مديرتها سعاد العمري آنذاك.

لذا فكّر رفعة في تلك الفترة في القيام بتصميم الأثاث، وهو جانب لم يتطرق إليه في السابق، فأسس معملاً لإنتاج الأثاث في عام 1963، وأصبح عبد الأمير النجار يديره، أما المعرض فاستأجر قاعة في بناية حسيب صالح لعرض الأثاث.

وذكر رفعة: «في مثل هذا الوضع اعتقدت، وربما سعاد العمري تعتقد كذلك، أنه إذا ساهمنا نحن وغيرنا في صناعة وتطوير أثاث معاصر جيد، فقد نتمكن من إيقاف تداعي الخذلان عند حدّه، وإنقاذ عالم الأثاث في العراق من كارثة الانهيار التي كان مقبلاً عليها. فبدأت أولاً بالبحث عن أسم لمعرض الأثاث يكون دالاً على ما أريده من جمع بين الحديث والتراث. وفتشت أسماء الآلهة السومرية والبابلية وعثرت على أسم أيا، إلهة الإبداع، فوجدته لائقاً».[2]

ولم يحاول الخلط بين القديم والجديد في تصميم الأثاث، وإنما: «إجراء التجارب لتجريد بعض الأشكال والعلاقات الشكلية، وتحويلها إلى علاقات نحتية معاصرة، وصهرها في تكوينات الشكل الجديد للأثاث وللخشبيات العقارية. وبما أنه لم يكن للعراق تقليد، أو تراث حقيقي غني في الأثاث المقعدي، فقد اضطررت إلى أن أتخذ من بعض النجاريات العقارية، وبعض الأثاث القرفصائي كعناصر خام لعملي في تجريد أشكال تقتطف منها بالذات باعتبارها تتسم بسمة تحدارية عراقية. من تلك العناصر مثلاً الزخرفة في السقوف... ورسوم النقوش والتضليع في الأبواب، والإكساء الخشبي للجدران والترصيع بالمسامير، وكان عملي في تجريد الأشكال لهذه العناصر مكمّلاً لعملي في التجريد الذي كنت أحاوله في العمارة».[3]

1- ص 256-257، نفس المصدر

2- ص 258، نفس المصدر

3- ص 260، نفس المصدر

ولم يقتصر عمله على تصميم الأثاث وإنما شمل تصميم السقوف، مثل سقف المجمع العلمي وغرفة كامل الجادرجي ودار مصطفى شنشل وسقف معرض البلداوي للأربطة. كما قام بتصميم الأبواب، والشمعدانات والمصابيح وعلّاقات الملابس، إذ أتاحت له الفرصة «في استخدام ضروب متعددة العلاقات الشكلية، التي تتسم لحد ما بالتكوين الثلاثي». كما تأثر بمختلف مدارس النحت الغربي المعاصر، ومن بينها أعمال إدواردو باولوتسي وديفيد سمث وفرنسوا ستالي وغيرهم.

وذكر أنه تمكّن من خلال هذه التجربة من «صهر بعض أشكال التراث، وبخاصة المستحدثة في النجارة العقارية. أذكر بالذات نمط شارة الصليب المعقوف، والتكوين النجمي، ولو إلى حدٍ أقل، وغيرهما من الأشكال».[1]

ووجد في تصميم الأثاث، السرعة التي انتقل بها من التصميم والرسم على الورق إلى التنفيذ الحقيقي خلال فترة زمنية لا تتجاوز بضع ساعات، وشعر براحة نفسية، بينما التصميم الورقي وتنفيذه على الأرض قد يطول لبضع سنوات.

وذكر أن تجربته كانت ممتعة في صهر المعالم التراثية متوافقاً مع المفهوم العام للتطور النحتي في العالم الغربي. كان لمعرض «أيا» وشركة المخازن العراقية، تأثير كبير في تطوير وتحسين صناعة الأثاث في العراق. «بل كان وجودهما مبعث أمل، في إيقاف موجة الخذلان في حقل التأثيث التي بدأت تظهر معالمها بوضوح. فقد أدخلا أشكالاً معاصرة مستحدثة وأخرى أوروبية، مما ساهم في تطوير تذوق الأثاث».[2]

لم تطل تجربته فقد وجد نفسه بعد مدة من الممارسة بالمواد الأخرى، مثل المواد الحديدية والزجاجية والبلاستيكية التي لم تجر عليها ممارسة متقدمة في بغداد، بسبب عدم وجود الخبرة الإنتاجية والتصميمية، يسير في درب مغلق، ولذا قرر أن يترك التأثيث.

لم يقتصر معرض «أيا» على بيع الأثاث، وإنما أقيمت فيه عدة معارض

1- ص 262، نفس المصدر

2- ص 264، نفس المصدر

منها معرض للورنا سليم، زوجة جواد سليم، ومعرض للفنانين الجدد الذين ظهروا في بداية الستينيات من القرن الماضي وهم هاشم سمرجي وعلي طالب ورافع الناصري ويحيى الشيخ. واشترك بمعرض الأثاث الدولي الذي أقيم في برشلونة، وحصل على الجائزة الثالثة البرنزية. واستمر معرض «أيا» ومعمل الأثاث في الإنتاج حتى عام 1968، وأغلق بعد ذلك.

****

صناعة النبيذ 1963-1968

في تلك الفترة منع استيراد النبيذ والكحول إلى العراق، ففكر رفعة أن يصنع نبيذه، فبالإضافة إلى تأسيس الجمعية البغدادية ومعرض «أيا» لتصميم وتصنيع الأثاث، اتصل آنذاك بأحد أصدقائه الإيطاليين، «باغنيني Paganini»، الذي كان يعمل مع شركة رخام كرارا، كما كان يصنّع النبيذ على الطريقة التي كانت تصنّعها عائلته في لومباردية Lombardy، وعلّم رفعة كيف يخمّر العنب الأحمر، كما كان يشرف في الوقت نفسه على العملية، ويوقف التخمير في الوقت المناسب.

واستورد رفعة أيضاً جميع ما كان يحتاج إليه من معدات لتخمير العنب، وكان يجلب العنب الأحمر في شهر أيلول من مدينة الموصل، فالعنب في تلك الفترة يكون عادة صالحاً للتخمير وصناعة النبيذ. وأصبح كراج الدار المكان الذي يعجن فيه العنب، فاشترى رفعة المكائن الخاصة لهرس العنب، وعندما يصبح عصيراً يحوّل إلى الخُمَّينْ الكبيرين اللذين وضعا في سرداب دار والده، وذلك للحرارة المناسبة للنبيذ، وبعد عملية التخمير، كان «باغنيني/ Paganini» يأتي ويضع قصبة مثقوبة في الخُم، لكي يذوق العصير، ثم يقرر إن كان العنب قد وصل للدرجة التي يوقف بها عملية التخمير. ثم يوضع النبيذ في قنان، وتحفظ في السرداب، وتستعمل عند الحاجة.

كان طعمه ولونه مشابهين لطعم ولون النبيذ الإيطالي كيانتي/

Chianti. وبدأتُ أستعمله في الطبخ أيضاً، وخاصة في طبخ لحم الغنم. ووضعنا على القناني تاريخ كل سنة، وأخذ الأصدقاء والمعارف يطلقون عليه اسم نبيذ Chateau Chadirji. وبعد خمس أعوام، توقفنا عن صناعة النبيذ في عام 1968، وأعطى رفعة الآلات التي استعملها في صناعة النبيذ إلى «باغنيني».

أعيد المفصولون إلى الوظيفة، وعدتُ كمعيدة في كلية البنات، كما أصبح رفعة في تلك الفترة يسافر كثيراً إلى الخليج ولبنان، ولم يعد عنده الفراغ الذي كان يتمتع به سابقاً.

****

التفرغ للعمل في المكتب

بعد أن استقال من الوظيفة، قرر ممارسة العمل الحُرّ، سمحت له هذه الفرصة أن يتفرغ للعمل في المكتب صباحاً ومساء، وأعاد النظر في توسيعه، بعد أن صمم مكتب الاستشاري بجانب جناح من البناية التي تعود إلى حسيب صالح.

ووفر له انصرافه عن الوظيفة الحكومية وقتا واسعاً، وذكر: «فأخذت أتمتع على نحو متزايد وعلى نطاق واسع بالحرية بنوع من الاستقصاء التجريدي، وبنوع من التجربة في تطوير الشكل، وببعض الممارسات الأخرى، من دون أن تكون لكل ذلك علاقة مباشرة بعمل معيّن أو يدفع إليه حافز من حوافز العمل».[1]

وهو نهج قديم اتّخذه بخصوص الممارسة المهنية منذ البداية. لكن بعد انصرافه عن العمل في الحكومة، كان يقضي فراغه بالمطالعة والبحث والمتابعة سواء كان في مسألة الشكل المجرّد أو الشكل وعلاقته بالبيئة في كَلتا الناحيتين النفعية والتراثية وطرأ على ذلك الموقف تطوّر نوعي. إذ كان الشكل إبان توليده وتطويره يتفاعل مع عمل معيّن، مع تصميم معيّن،

1- ص 325، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، الطبعة الثانية، دار المدى 2013

ثم أُسرّب الخبرة التي أكتسبها آنئذٍ إلى التصميم التالي الذي يليه، وهكذا بقدر ما يسمح به طبعاً توافق المتطلبات الوظيفية لكلتا الناحيتين: النفعية والعاطفية لذلك العمل بالذات، أما السمة التي استجدت على موقفي ذاك، فتتمثل بالسعي إلى تطوير الشكل لذاته مجرداً، أي من دون أن يرتبط بعمل معيّن، فاستحال الموقف إلى الاستمتاع بنوع من التمرين الذهني والتأمل اللا مهني». [1]

وكُلّف في تصميم المجمّع العلمي في الوزيرية، فصمم البناية بإضافة جدار حول المبنى في بعض أقسامه لتقليل الحرارة العالية والوهج «وتقنين كمية الإضاءة المسموح لها بإنارة داخل المبنى، وأصبح كأنه مبنى بداخل مبنى آخر، بسبب الجدران المحيطة والملتفة». [2]

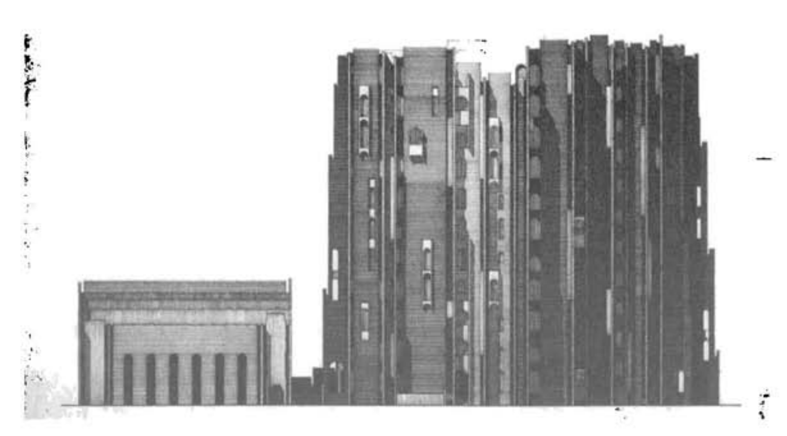
وإن كان متأثراً بعمارة بلاديو/ Palladio فإنه متأثر بالنقوش الإسلامية التي تعتمد على التناظر والتوازن في تكويناتها.

واشترك آنذاك في مسابقة وزارة البلديات 1965. كانت المسابقة قفزة في التصميم، بالنسبة لرفعة، فهي تختلف عن جميع ما صممه في السابق، فذكر: «في هذا التصميم جعلتُ شبكة الهيكل الإنشائي تتسم بصفتين مختلفتين. فاتجاهات الخانات في الهيكل غير متماثلة، أي أن قسماً منها تمّ وضعه في اتجاه الشمال الجنوبي بينما تمّ وضع القسم الآخر في اتجاه الغرب الشرقي. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن باع الخانات يختلف في طول امتداده، ففيه القصير والطويل. ثمة جدار يوازي «شارع النضال» وهذا الجدار في بداياته يأخذ بالصعود مكوّناً شكلاً هندسياً قريباً من المُربّع، ويحجب جناح الوزير، ثم يأخذ بالهبوط. ويستمر بالصعود والهبوط إلى أن يشمخ فجأة إلى أعلى البناء ويهبط مرة أخرى حتى سطح الأرض». [3]

1- ص 325-326، نفس المصدر

2- ص 388-389، نفس المصدر

3- ص 279-280، نفس المصدر



تصميم بناية البلديات 1965

وكتب عنها السلطاني: «لم تكن لغة المشروع مطروحة في المشهد المحلي والإقليمي، إنها لغة مميزة. خانات/ مجالات span، ذات أبعاد مختلفة وامتدادات متفاوتة بعضها عن بعض، وأسلوب معالجتها. وتنويع مدهش في طرق رسم تلك الخانات/ spans، سيكون بمنزلة فاصلة مهمة ومؤثرة في مسار تطور العمارة بشكل عام».[1]

ويستمر بالقول إن: «مشروع وزارة البلديات، يتخطى به الجادرجي «مسلمات» ذلك «الاميج» المصاحب لمفهوم المهني الإداري، ويخترق تلك التصورات المسبقة، مانحاً مفهوماً خاصاً: مبدعاً وجديداً لتلك «الثيمة» التي أمست، وكما أشرنا للتو، حاضرة دوماً في مخيلة المعمار والمتلقي معاً! إن قيمة عمارة مبنى البلديات، تكمن أساساً في هذا الجانب تحديداً، في جرأة المصمم وشجاعته في تحطيم أشكال الصور المسبقة، والمقدرة على إيجاد بديل مقنع لها. لقد اتكأ الحل المقترح لمشروع وزارة البلديات على مرجعيات أخرى، لا تمت بصلة، إلى ما كان شائعاً في عمارة الأبنية الإداريـة، التي، وبالمناسبة بدا موضوعها، وقتذاك، مثار جدل ونقاش واسعين في الخطاب المعماري العالمي».[2]

1- ص 320، رفعة معمار، خالد السلطاني، شركة كتب الأديب، 2017
2- ص 326، نفس المصدر

وذكر رفعة، أنه أثناء عملية التصميم، كان يعتريه شعور من أن هذا التصميم لن ينال رضا لجنة التحكيم. وهل عليه أن يهادن أم يتحدى؟ وظلت هذه الأسئلة تـراوده، وذكر: «شعرت بزخم الرفض للمساومة يحتدم في ضلوعي. فيم المهادنة؟ ألم أمنع من السفر؟ ألم تحجز أموالي؟ ألم أعامل كالمجرمين أمام لجان التحقيق؟»، ويستمر: «كانت نشوة التحدي تتضاعف عندي لتوليد بديل: كنا نقترب من اليوم الأخير لموعد تقديم الرسوم إلى اللجنة، قلت لنفسي: تُرى هل سيكون نصيبي كنصيب المسّاح في رواية لكافكا؟ ولكن، ماذا لو تشاء الصدف، ويتحقق هذا الكيان قائماً على الأرض، إذاً لتغير شارع النضال إلى أمدٍ غير قصير»، وبالطبع جاءت نتيجة التحكيم: «إنها لا تمنح جائزة لهذا التصميم، ولكنها أردفت تقول: إنها ربما تكون أمام تصميم ذي مفهوم متقدم في العمارة».[1]

وكانت اللجنة مكوّنة من المعمار البولوني «بلاتينوف» مع عدد من المهندسين العراقيين، حاول «بلاتينوف» بكل جهده أن تحصل هذه البناية على الجائزة الأولى فقد أحس بأهميتها، ولكن المهندسين الآخرين وقفوا ضد التصميم. ولو أن أحد المحكمين في اللجنة آنذاك، قال لرفعة بعد مرور أكثر من ثلاثة عقود، «إنه يشعر الآن أن قراره لم يكن صائباً».

كان رفعة ما زال ممنوعاً من السفر كما كانت أمواله محجوزة، وشعر أنه كان يعامل معاملة المجرمين أمام لجان التحقيق. فذهب لمقابلة الحاكم العسكري وطلب منه رفع المنع، وشاهد في مقره حشداً من المراجعين. منها «إجازة فرن صمون «منحت»، والثاني أخوه موقوف، والثالث ابنه موقوف والرابع صديقه موقوف، «أطلق سراحهم» فلما جاء دوري قال لي: قدّم عريضة! قدّمت العريضة تلو الأخرى، بنفس الصيغة، وبنفس الاقتضاب، من دون جدوى».[2]

خلال الإحباط الذي كان يعاني منه من رفض تصميمه لوزارة البلديات واستمرار منعه من السفر، وإذا به يرى الضوء في نهاية النفق، فقد كُلّف بتصميم بناية الأوقاف في شارع الرشيد. وحذا في تصميم البناية حذو تجربة البلديات. واستحدث رواقاً رئيساً يتصل بشارع الرشيد، بالإضافة إلى أروقة داخلية.

1- ص 285، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، الطبعة الثانية، دار المدى 2013

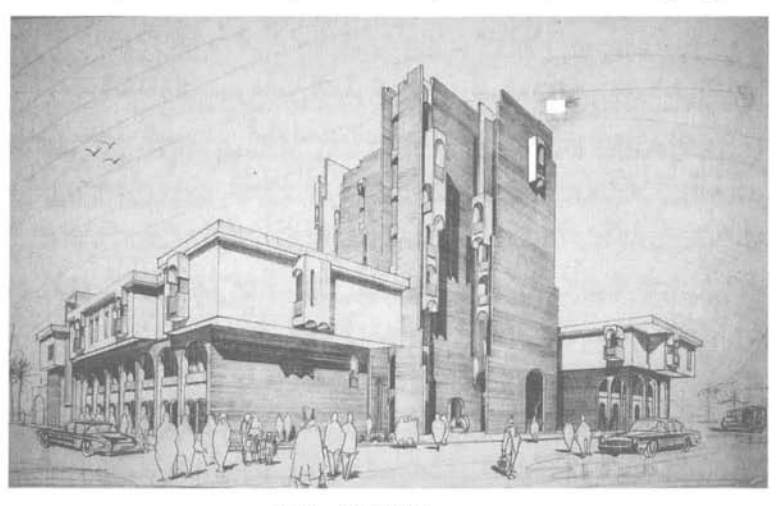
2- ص 285، نفس المصدر

ووجد شارع الرشيد يختلف عن الشوارع الأخرى، فهو «أول شارع يحوّل العاصمة من أزقة متراصة ككتل، إلى مدينة تستقبل مرور العربة، ثم السيارة. واستقطب الشارع فعّاليات الفرد البغدادي، وغيره من الوافدين على المدينة في العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات، فهو الملتقى والمتنزه ومركز التسوّق وساحة المظاهرات والاستعراض العسكري ومحل عرض للشخصيات وأزيائها وتقاليدها القديمة والمحدثة».[1]

وشارع الرشيد عادة ينبض بتقاليد البغداديين في أفراحهم وأحزانهم وصار بالنسبة له يمثل شريطاً استعراضياً في هذه المادة.

فذكر: «وكأنما إحياء شارع الرشيد، ولو رمزياً، قررت أن أولج رواقاً تحت عمارة الأوقاف، على أن يكون مقاسه إنسانياً».[2]

لكن تصميم بناية الأوقاف لم ينفّذ أيضاً، لأسباب إدارية. كان رفعة غزير الإنتاج في ذلك العام، فقد قام بتصميم عمارة اتحاد الصناعات وشركة تأمين الموصل الوطنية بالإضافة إلى بنايتي البلديات والأوقاف. وتعتبر العمارات الأربع التي صممها في ذلك العام، نقلة مهمة في تطور العمارة في العراق.



تصميم بناية الأوقاف 1965

1- ص 287، نفس المصدر
2- ص 289، نفس المصدر

ففي عمارة تأمين الموصل، ذكر: «انتقلتُ إلى عملية تطوير الحجر في سلسلة من أقواس، ذات أقطار متنوعة، أقواس تعلو وتنخفض ويمتد حفرها إلى كامل النتوء وللكتلة الحجرية التي تكوّن شرفة مقنطلة. هذه الشرفات تمتد لباع شباك واحد، وتتلو فوقها كتلة حجرية أخرى، تمتد لباع ثلاثة شبابيك، تم حفرها هي كذلك، على هيئة أقواس ذات أقطار متنوعة تعلو وتنخفض».[1]

درس رفعة الحداثة المبنية على التكنولوجيا وطريقة استعمالها، فوجد أنه ستكون عمارة متشابهة في جميع بلدان العالم، وبذلك يفقد العالم التنوع الذي كان يستمتع به ما قبل الحداثة. ولذا فإنه يأخذ بنظريات الحداثة والتكنولوجيا لكي يعطيها الطابع المحلي. لذا يقول: «أخذت التراث البغدادي مع تراث الحداثة الذي كان موجوداً في العالم الغربي مثل فرنسا وألمانيا وإنكلترا، مع إخضاع التراث لها وليس إخضاع الحداثة للتراث».

ورافقته في زيارة قصر الأخيضر، فقد ذهبنا بسفرة مع عدد من الأصدقاء، وصلنا عصراً عند الغروب، وجلسنا على سطح البناية، كانت ليلة مقمرة، والسماء صافية، وانعكس جمال البناية بجدرانها الملتفة، أمام أنظارنا. كان رفعة مفتوناً بنسب القصر. ويعد من أروع الآثار الإسلامية في العصر العباسي.

وذكر رفعة عن تلك الزيارة: «زرتُ ذات جمعة، في منتصف الستينيات، قصر الأخيضر فشعرتُ في تلك الزيارة، أنني أشاهد شيئاً لم أشاهد مثيلاً له من قبل. فقد هزّني ذلك القصر، بشكل لم يهزّني مشهد قبله».[2]

وعندما عاد إلى بغداد قرر أن يزور ثانية مدرسة المستنصرية والقصر العباسي وخان مرجان، ولكن ظلت زيارته لقصر الأخيضر طاغية عليه، مما جعله يقيّم مدرسة المستنصرية والقصر العباسي بمنظار آخر، إذ تغيّرت رؤيته حيث غدت بالنسبة له بغداد «قرية كبيرة» في حين غدت

1- ص 319، نفس المصدر

2- ص 417، نفس المصدر

مدرسة المستنصرية والقصر العباسي «تبدو لي مدرسة حضرية»، ودار بخلده أن هنالك عمارتين: الأولى قروية، والأخرى حضرية. «وأن عمارة العراق إنما هي عمارتان: عمارة القصور والمدارس الحضرية، وعمارة الأزقة وبيوتها». وفي تلك الأثناء كلّف من قبل مديرية المباني العامة، عام 1966، بتهيئة التصاميم، لمعهد تدريب ذوي المهن الصحية. «وعندها قررتُ أن يكون هذا المعهد قصراً، وليس بيتاً».[1]

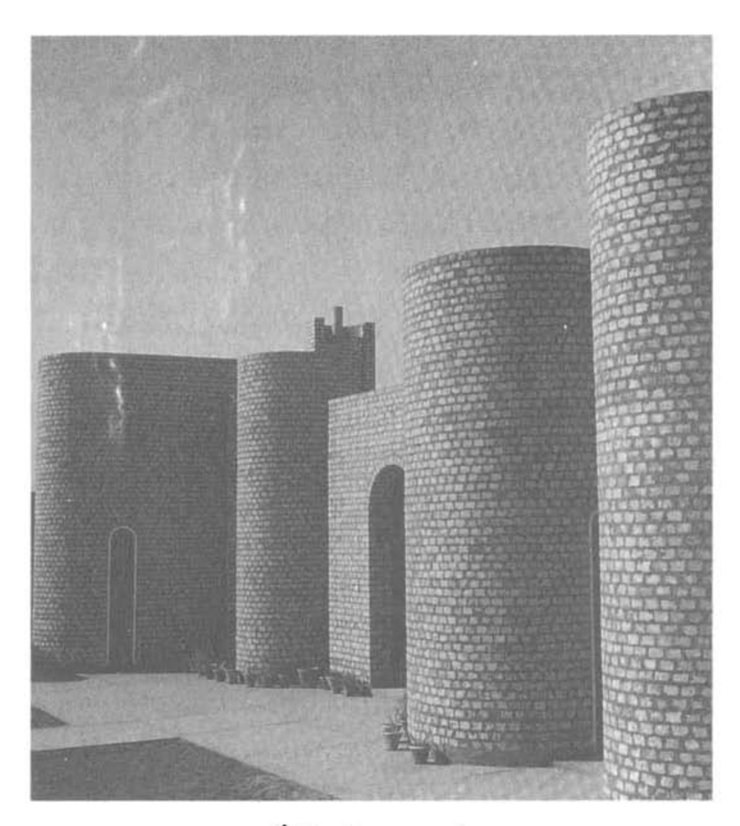
ومن الصدف أن يطلب منه «يعسوب رفيق»، الذي كان يعمل بالسلك الدبلوماسي آنذاك، أن يصمم داراً له في حي المنصور. ونجد هنا تأثير قصر الأخيضر بارزاً في الجدار الملتف. والبيت يعطي صورة «الحصن»، وهو نمط آخر على «قطيعة معرفية ومفاهيمية... وعلى انفصال شكلاني تام مع حضور مميز في البيئة المحلية» و«حضور الفناء الداخلي تتوافق مع العمارة المحلية/ أي وجود الفناء الوسطي المكشوف، ظل ملازماً للمنازل في العراق».[2]

واعتبر خالد السلطاني دار يعسوب رفيق من «الأحـداث البارزة في منتج العمارة العراقية، مثلما هي حالة لافتة للنظر في منتج العمارة الإقليمية أيضاً، بفضل لغتها التصميمية المميزة، ومقاربتها المعمارية غير العادية، ومسعاها لترسيخ نماذج العمارة «الأيقونية» في المشهد المعماري».[3]

1- ص 417، نفس المصدر

2- ص 308، 310، رفعة معمار، خالد السلطاني، 2017

3- ص 310، نفس المصدر



دار يعسوب رفيق 1965

بعد أن أكمل رفعة عامين في التحقيق القضائي والمالي، سمُح له بالسفر بعد مرور ثلاث سنوات على منعه من السفر خارج العراق.

ذهبنا إلى لبنان والتقينا بالمعمار «عاصم سلام»، فقد زارنا في عام 1964، وقضى بضعة أيام في بغداد، وكانا يبحثان ما يجب أن تكون عليه العمارة الحديثة في العالم العربي. كان عاصم من المعجبين بإنجازات رفعة في عالم العمارة والكتابة عن العمارة. ويعتبر رفعة من «ناحية تطوير العمارة في العالم العربي كان الأول الرائد في ميدان هذا الفكر المعماري العربي، بإيجاد القواعد الحضارية العربية الحديثة له... ملتزماً بشدة قوية جداً بالكمال، وبالدقة وبالتنظيم وبالعقلانية معاً، فله قدرة هائلة وتصلب

قوي على الدخول في دقائق الأمور، وتفسيرها وتركيزها بالدقة المطلوبة وهذا شيء نادر الوجود في كثير من الأشخاص... إن العمارة ذاتها لا يمكن فصلها عن الوجه الاجتماعي. فرفعة من أوائل المهندسين وربما يكون المهندس الوحيد في العالم العربي الذي كتب وجاهد لإدخال فكرة دور المعماري في المحيط الاجتماعي، وهذه فكرة عائدة إلى التاريخ الإنساني للعمارة».[1]

أخبر رفعة عاصم سلام أنه يود أن يشتري داراً تطل على البحر. فذهبنا معاً إلى «حالات». كانت حالات آنذاك قرية صغيرة محاذية للبحر. وشاهدنا خربة معروضة للبيع، فقرر رفعة شراءها.

وذكر: «اشتغلتُ ما تعلمته وشاهدته في الغرب، مع متطلبات البيئة المحلية لناحية المناخ وتقاليد السكن وطرائق العيش. حاولت مزج الحداثة والتكنولوجيا مع الطابع المحلي الذي أعمل فيه. لكن هناك نقطة مهمة جداً، هي أنني لم أخضَع للتراث بل أخضعته لكي يتكيف مع طريقة عملي».[2]

فصمم الدار بعد أن زرنا الأبنية القديمة في بيروت، وتجولنا في القرى اللبنانية، وتطلّع إلى البيوت التقليدية، التي كانت تكون امتداداً لعمارة ساحل البحر الأبيض المتوسط. وتكمن في تفاصيلها بعض السمات الكلاسيكية الدقيقة والرهيفة، ولاحظ في الجبل أن البيوت التقليدية لا تحوي في داخلها، إلا على القليل من الأثاث، وتقتصر إلى حدٍّ كبير، على منصات ومقاعد ثابتة، تم بناؤها كجزء من هيكل الدار.

كما اطّلع بقدر الإمكان على الحرفة التقليدية اللبنانية، ليتمكن من إضفاء سمة لبنانية حديثة على الدار بعد تجريد الشكل التقليدي، لأن إضفاء الصفة التقليدية على العمارة الحديثة حسبما يرى، لا يتم بالنقل الحرفي للشكل، بل بتجريده عن الأصل وإدخال سمة معاصرة عليه، على الرغم من أن قاعدة الشكل تقليدية. وقد تمكّن من تحقيق هذا في دار «حالات»، وهو ما عجز عنه بعض المعماريين اللبنانيين، ممن سعى إلى التعبير عن هوية المكان.

1- السجين والقيادي رفعة الجادرجي، عاصم سلام، جريدة النهار 30/ 11/ 2003

2- جريدة الأخبار اللبنانية 2004

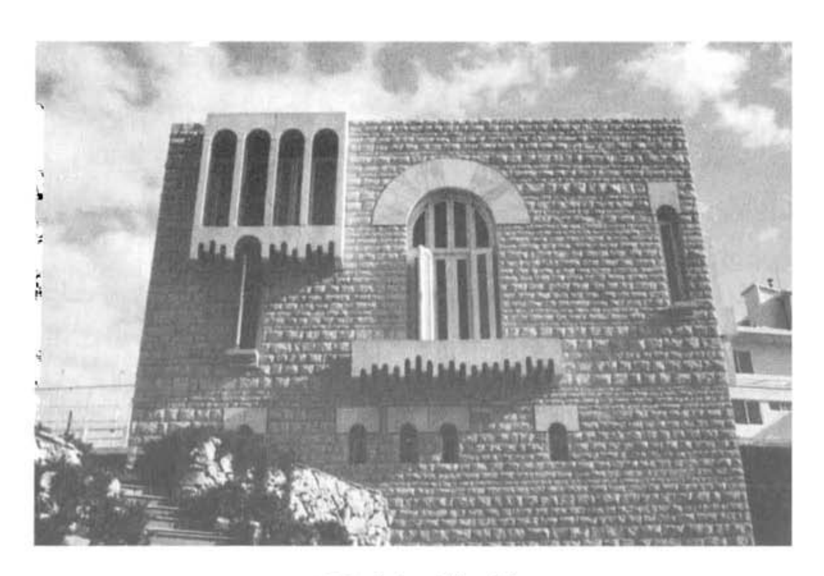
إذ إن بعضهم لم يفرّق بين شكل التكنولوجيا والحرفة اليدوية وبين شكل التكنولوجيا الحديثة الناتجة عن المكننة.

وعندما صمم دارنا في «حالات» 1966، استغنى عن الأثاث المتحرّك «بمناصب ثابتة للمنام والجلوس، عدا بعض القطع القليلة التي تظهر وتكمّل «لا حركية الأثاث». أما في التكوين الخارجي لكي تتفاعل مع فتحات طوقي، أُنزلتْ تصادفياً لتوازن الكتل الحجرية، أو بالعكس لأن الكتل الحجرية، قد جاءت لتوازن الفتحات كما أُنزلتْ طنفاً نحتت بمقاطع لتمثل رجع الصدى للطنف الكلاسيكية المبثوثة على خليج جونية».[1]

لم تكن عنده الحرية في المساحة التي يتم عليها البناء، إذ كانت شروط البناء على البحر محددة، وليس باستطاعته مخالفتها. ولأنه اشترى خربة فعليه أن يبني الدار حسب الأرض المبنية سابقاً، فلم تكن هنالك مساحة مسطحة كبيرة، لذا اضطر أن يستغل المساحات والأحياز، فأصبحت الدار مكوّنة من أربعة طوابق، الطابق العلوي غرفة نومنا، وفتح بها شبابيك تشرف على الصالون، بجانبه المطبخ والحمام، وتحت الصالون غرفتا نوم للضيوف مع حمام، وفي أسفلهما طابق مطبخ صغير مع بار. وأصبحت الدار مأوى للراحة من مناخ بغداد السياسي والبيئي.

كان رفعة يتصل بأصدقائه من المعماريين والفنانين والكتّاب حالما نصل إلى لبنان، وفي اليوم التالي نقيم عشاء على البحر أمام دارنا، ويستمر السهر أحيانا حتى ساعات متأخرة من الليل. كان من جملة الزوار الذين زارونا في تلك الفترة، الشاعر والكاتب نزار قباني وزوجته التي قتلت بعد سنوات، بحادث قنبلة على السفارة العراقية التي كانت تعمل بها آنذاك.

1- ص 321، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، الطبعة الثانية، دار المدى 2013



فيلا حالات، لبنان 1970

وأي تصميم كان يقوم به رفعة آنذاك، يحاول الجمع بين هوية المكان والحداثة، فيقول: «أنا هويتي عالمية، لأنني اشتغلت في العراق والعالم العربي، فحاولت أن أجمع بين التراث والحداثة، لكن لم أسمح للتراث أن يهيمن عليّ، إنما كنت أقتطف ما اشتهي، فالنقل من التراث هو بالحقيقة نقل خارج التاريخ، فهذا نقل الهوية المهزوزة والعاجزة، تنقل عادة من التاريخ. الهوية الفعّالة تأخذ التاريخ وتعيد تنشيطه بشرط أن يتوافق مع الحداثة وإذا لم يتوافق فتهمله».[1]

لذا يتعين عند أقلمة العمارة النظر في مختلف خصوصيات الإقليم بما في ذلك شكلية الشكل والنواحي المناخية: «كشدة الحرارة وشدة وهج الضياء فضلاً عن سمات جيولوجية الإقليم وطبيعة المادة الخام المتيسرة في الماضي والحاضر وما إلى ذلك» والسعي لمعالجة مختلف إشكاليات الإقليم. ويعترف أن مسعاه لم يكن مجدياً دائماً فبعض محاولاته كانت مجدية وبعضها قد فشل في تحقيق هدفه. ويذكر «منها: الممر الهوائي

1- مقابلة مع علي الزين، روافد، 2008

والشبكات المتحركة الواقية ضد الحرارة والوهج، التي كانت توفر وقاية أمنية في عين الوقت، وهما ما استحدثتهما في أوائل الخمسينات، ومن ثم طرائقية الجدار الملتف والعاكس في أوائل الستينات.... كذلك استخدمتُ مادة الآجر «الطابوق» في المناطق الغرينية كبغداد والحجر في المناطق الحجرية كالموصل، وعندما اتيحت لي فرصة التجربة في لبنان استخدمت كذلك الحجر المحلي المستعمل تحدارياً في ذلك الموقع».[1]

****

الطاق

بعد زيارتنا إلى القدس، بدأ رفعة يفكّر باستعمال «الطاق»، وكتب، ذات مساء التفتَ صديقه الدكتور خليل الألوسي قائلاً له «إنك حققت الكثير، والآن لعله قد حان الوقت لكي تقدم على استخدام الطاق» أجابه أنه منذ فترة وهو يفكّر بهذا الأمر. والطاق موجود في البيوت التقليدية وفي أزقة بغداد، وليس هنالك من جامع أو قصر إسلامي إلا وغَلبَ الطاق على سمته المعمارية. وكان السؤال الذي يراوده دائماً: «ما ماهية الطاق في العمارة العراقية التقليدية خصوصاً في العمارة الإسلامية عامة؟».[2]

والمسألة بالنسبة إلى رفعة ليست الإعجاب بالطاق، بل أعقد من ذلك وتكمن في «كيفية تكييف الطاق وصهره، لينسجم مع عمارة عصرية ذات طابع نحتي». وأخذ يتجول في أزقة بغداد، لدرجة بدأ يعرف وجوه الأطفال اللاعبين في المنطقة، وأصحاب الحرف اليدوية، بعد هذا التجوال وجد أن «العمارة البغدادية في جوهرها «عمارة جدارية» حيثما وجد فيها الطاق... فالطاق فيها عبارة عن ثقب في الجدار أو سلسلة من الثقوب، وليس ذلك التقوّس القائم على أعمدة. وعند وجود العمود فإنه يحمل سقفاً مسطحاً،

1- ص 39-40، حوار في بنيوية الفن والعمارة، رفعة الجادرجي، دار الريس للكتب والنشر، 1995

2- ص 215، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، الطبعة الثانية، دار المدى 2013

وليس طاقاً كما هو الحال في الطارمات، ولا يكون العمود جزءاً من أطواق متسلسلة كما هو الحال في العمارة الرومانية والأندلسية والنهضوية. إذاً، الطاق في العمارة البغدادية له خصوصيته، والعمود ليس هو العنصر الأساسي في هذه العمارة، بل إن العنصر الأساسي فيها الجدار، العمود إن وجد يلتصق بالجدار التصاقاً فيكوّن مسنداً أو الكتف، كما هو الحال بالعمارة البابلية، وثم العمارة الإسلامية في العراق».[1]

ولذا عندما طلب منه محمود عثمان أن يصمم له داراً، كان التصميم جاهزاً في ذهنه، وهكذا صمم الطاق، لأول مرة في عام 1965. وذكر: «وجرى التأكيد في الجدران التي تحوي فتحات الأطواق على أن تُقرأ كثقوب في جدار، وذلك يجعل كل جدار في التكوين الخارجي مستقلاً أو موحياً بالاستقلال عن الآخر».[2]

وقد فكّر كثيراً في هذه التجربة، لدرجة الإعياء، ولكن بعد أن صمم السكيج الأول، شعر أن حملاً قد أزيح عنه، وانقلب الإعياء إلى نشوة من الفرح، لم تفارقه لعدة أيام.

وبعد عدة سنوات من الممارسة، وفي بداية السبعينيات من القرن الماضي، اقترن عمله المعماري «بعنصر الطاق». وذكر أن الطاق لم يكن مقبولاً، من جميع الناس، فمنهم من أعجب به وأحبه ومنهم من رفضه، واعتبره خطوة إلى الوراء. لأنه يرمز عندهم إلى عمارة عربية إسلامية بائدة، حيث تشير إلى التخلف على نحو ما. وإلى «وضع اجتماعي/ سياسي يجب تجاوزه، للانتقال إلى حياة معاصرة أشبه بما هو سائد في العالم الغربي الحديث».[3]

وأدى أحياناً، موقفه هذا من قبل استعمال الطاق، إلى حجب بعض الأعمال والمشاريع العمرانية عنه.

في بداية السبعينيات أصبح «صالح مهدي عمّاش» نائباً لرئيس الجمهورية،

1- ص 215-216، نفس المصدر
2- ص 217، نفس المصدر
3- ص 355، نفس المصدر

وأوصى اعتماد الطاق في الأبنية الحكومية، ونتيجة لذلك حمل بعض الأصدقاء من المعماريين وغيرهم الثناء الضمني على موقفه لاستخدام الطاق قبل صدور القرار الحكومي. «وبعضهم يمازج ابتسامة استحسانهم اللوم والاستهجان لموقف المناهضين للطاق ولأعمالي، وكأن لسان حالهم يقول: وأخيراً وضعت الأمور في نصابها الصحيح، ولو متأخراً، لقد انتصر الطاق وانهزم الذين كانوا يرفضونه، بعبارة أخرى، كأن هؤلاء يريدون القول إننا باستخدامنا الطاق في العمارة المعاصرة نكون قد أحيينا التراث العربي».[1]

بينما ذكر رفعة أن شعوره كان مغايراً تماماً، فقد سبّب له هذا الإجراء، إحباطاً ويأساً بشأن «تطوّر العمارة، وتوليد المجدي منها... هكذا كان وقع التوصية عليّ، لأنني خشيت أن يؤخذ بها مقياساً واسعاً عاماً، فأخذت أتخيل الكارثة المعمارية التي ستحل ببغداد أولاً، ثم تسري منها إلى أرجاء العراق بصورة أدهى وأمرّ وأشد اكتئاباً».[2]

لأن قرار عماش لا يستند إلى بحث أكاديمي للطرز المعمارية الذي كان بموجبه انتخاب أحد العناصر باعتباره أفضلها لاستحداث عمارة معاصرة. «كما أن القرار لم يكن حصيلة لبحث في الموتيفات المفضّلة كانت نتيجته أن وجد الطاق هو المناسب لاستحداث عمارة عربية «إسلامية»... يمكن القول إذن إن الاستراتيجية التي اختارها عمّاش قد تمثلت في تحديد عنصر واحد لتحقيق السمة التراثية في حقل العمارة». ويستمر رفعة: «يبدو أن مصدر موقف عماش من الطاق، والمحفّز له هو موقف سياسي. أي قناعته بأن استخدام الطاق ذاته وليس غيره هو أحد مكونات استراتيجية تكوين مجتمع عربي متطوّر، وبالتالي فهو أحد المكونات الإعلامية/ الثقافية لدعم الثورة وترسيخها».[3]

وذكر أن: «الطاق ليس بالعنصر الوحيد المهم في العمارة العربية، وإن طلب استخدامه، في العمارة المعاصرة، بالطريقة التي طُلبَ فيها، لا ينسجم مع المكوّنات الحقيقية التي ولّدت شكل الطاق العربي. إن موقف هؤلاء

1- ص 356، نفس المصدر

2- ص 356، نفس المصدر

3- ص 357-358، نفس المصدر

القادة من التراث ومن المعالم التراثية ينبع، على هذا الأساس، من الرغبة الخفية لتخفيف الاندفاع نحو مستقبل مجهول».[1]

واعتبر رفعة أن «الرجوعية هي الرجوع إلى الماضي، والاستغاثة به، إنها موقف استردادي للأيام الخالية... إن انتقاء أحد عناصر الماضي أو أحد معالمه، أو استحداثهما، واستخدامهما من قبل فئة من المجتمع، أو المجتمع بأكمله، واعتبار ذلك العنصر هو البديل الأنسب والأفضل للمجتمع في الحقول الفنية أو العلمية هو الالتزام بعينه. وبهذا المفهوم يكون الالتزام عبارة عن رفض وتحديد للنشاط الفني أو العلمي بالبديل الأوحد... إن الالتزام بالطاق لا يعني فقط، كبت التطور الطبيعي وإعاقته للاتجاهات المعمارية الأخرى في القطر التي لا تستخدم الطاق أو التي لا تعتمد المعالم التراثية... هذا الالتزام بمثل هذا الكبت والإعاقة للاتجاهات البديلة يأخذ بعرقلة التفاعل بين مختلف الاتجاهات، فيحرم بهذا، حقل العمارة من تطوير محتمل كحصيلة لهذا التفاعل».[2]

ولذا يرى رفعة أن تراث العراق لا ينحصر بالطاق، إذ يمثل الطاق عنصراً واحداً من عناصر تراث البلد. ووجد أن الالتزام به ناشئ عن موقف سياسي، وربما يصبح عائقاً في تطور العمارة في العراق. وهذا ما يفسّر موقفه العدائي من قرار صالح مهدي عماش، نائب رئيس الجمهورية آنذاك.

****

ممارسة المهنية

بعد ثورة 14 تموز 1958، بدأ العراق يفقد تدريجياً، «هذا الموقف التخطيطي والإداري في المراحل اللاحقة، ويرجع سبب هذا إلى خسارة جهاز الدولة بعد ثورة 14 تموز لـ «الكفاءة الدواونية» «البيروقراطية» التي سعى العراق في استحداثها وتنضيجها منذ تأسيسه».[3]

1- ص 360، نفس المصدر
2- ص362، 364، نفس المصدر
3- ص 479، نفس المصدر

وبعد الثورة، تغيّر الجو المهني كلياً، «في البدء تغير الزبون الذي يتمثل بمؤسسات القطاع العام، فلم يكتف بأن جعل موقفه لا سوقياً، بل دمج معه عاملاً خطراً في نفس الوقت، ألا وهو عامل الالتزام، سواء أكان عقائدياً أو سياسياً، أو كان التزاماً نابعاً من المحسوبية والطائفية والقبلية والقروية. أي انقلبت العلاقة من ارتباط اسمي أو معنوي، إلى التزام عقائدي... من هذا المنظور تغيّر تطور وظيفة نقابة المهندسين - وكذلك مختلف النقابات والجمعيات... فاستحالت من كونها مؤسسة ترعى مصالح مهنة بعينها، إلى مؤسسة ترعى شؤون رقابة الدولة على فكر هذه المهنة ومن ثم إخضاعه ليكون أداة مسخّرة لسياسة الحاكم».[1]واضطر المعمار إلى أن يرضخ لهذا التغيير وأن يتعايش معه، بل سعى في بعض الأحيان إلى تعزيزه وترسيخه. وبذلك فقدت المهنة مقوماتها الرئيسية والأساسية (التي تؤمّن عادة وتهدف إلى الرفيع والجيد، في الأداء والعمارة كحصيلة له).

ووصلت الحالة من التردي، إلى إحالة المكتب الاستشاري إلى التحقيق من دون علمه، لولا زيارة أحد أصدقاء رفعة وهو المهندس «غازي عبوش»، وسأله عن طريق الصدفة ما الذي سيقوم به المكتب من الإجراءات التي تتعلق بالتحقيق الذي سيجري غداً بالنسبة «لمشروع الدواجن»، إذ كانوا بجانب التحقيق، هنالك تهيئة «أفراد ليحضروا في الدائرة أثناء التحقيق، لغرض إلقاء القبض على مدير المكتب، أي أنا شخصياً، وحجره عند ثبوت إهماله واعترافه بذلك».[2]

ذهب رفعة في اليوم التالي مع المهندس صفاء الكيلدار ممثل المكتب في المشروع تحت التحقيق. وبعد أن طرح رفعة القضية وأثبت براءته بالنسبة لتأخير المشروع، في تقديم الوثائق التي جلبها معه، أخبرهم أنه لم يبلّغ بموعد الاجتماع، فالتفتَ رئيس المجلس «عزت الدوري» نحو رئيس المؤسسة «د. حسين العاني»، وسأله عن صحة ادعاء رفعة. بعد التردد في الإجابة، أبدت المؤسسة أنه لم تبلّغ المكتب بموعد الاجتماع. وبدل

1- ص 482، نفس المصدر
2- ص 485، نفس المصدر

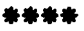
الاعتذار منه، لأن التقصير كان من قبل مديرتهم، فقد صدر أمر بمنعه من السفر خارج القطر. وقَدّم رفعة اعتراضاً طلب فيه رفع المنع لأنه مخالف لقرارت مجلس قيادة الثورة، فرُفع المنع على أثر ذلك.

كما بدأت الدوائر الحكومية في تأخير دفع أجورهم المستحقة عن الأعمال التي كلفوا بها، وعانى من ذلك عدد من المعماريين بمن فيهم رفعة. وكان في بعض الأحيان يصيبه القلق، عند نهاية الشهر، إذ عليه أن يدفع أجور المعماريين والمهندسين والموظفين الذين يعملون في المكتب، وليس باستطاعته تأخيرها.

وذات يوم طلب إحسان شيرزاد منه أن يراجع رئيس المؤسسة، فيما يتعلق بدفع أجورهم عن تصميم «مخازن التبريد»، وكانت الأجور المستحقة تبلغ 105,000 دينار عراقي، وعندما راجع رفعة الرئيس، وشرح له موضوع الأجور «وأتيت على وقائع الأحداث، ونصوص العقد. وهنا سألني عن مقدار المبلغ الذي بذمة المؤسسة، وحين ذكرت له المبلغ قال بجزم: سأدفع لك 5000 دينار فقط. فسألته كيف ذلك؟ وعلى أي شيء استند باتخاذ القرار؟ فقال لي بالنص: «أنصحك أن تقبل بهذا المبلغ، كذلك أنصحك بألا تلتجئ إلى المحاكم»».[1]

وتكررت مثل هذه المواقف تجاه المكاتب الهندسية، وكان رفعة يقول لي: «كيف باستطاعة المعمار أن يبدع، عندما يهيمن عليه القلق الدائم عند نهاية كل شهر، لكي يدفع الرواتب الشهرية لموظفيه؟».

وأصبحت الطريقة التي يعامل بها المعمار معاناة بالنسبة لرفعة، وهي معاملة لا تتناسب مع ما يقوم به من خدمة لبلده وللمجتمع، وخاصة بعد أن كُلّف المكتب بإعداد منظومات لترقيم العقار، فقد سُحب المشروع، بل قررت أمانة العاصمة إلغاء العقد، عندما تغير أمين العاصمة مدحت الحاج سري وحل محله إبراهيم إسماعيل.



1- ص 486، نفس المصدر

السفر إلى غانا وتونس 1966

في عام 1966، دعي رفعة من قبل مؤسسة دوكسيادس إلى أكرا عاصمة غانا، ليطلع على مشاريع الإسكان التي تقوم بها المؤسسة، وإقامة معرض لأعماله وإلقاء محاضرتين، إحداهما في جامعة أكرا والأخرى في جامعة كوماسي.

قضينا شهراً، وشاهد رفعة تأثير المعماريين الروس الظاهر في المباني العمرانية والشقق السكنية، أما الخبراء الصينيون فكانوا مسؤولين عن الطرق والجسور. وأثناء إقامتنا، زرنا عمارات وشققاً سكنية مصممة من قبل الروس، وهي مجمعات سكنية، رمادية اللون «مسبقة الصنع/ prefabricate»، ولم يدرس الروس متطلبات الشعب ألغاني، وطبقوا الطراز الروسي في إقامة تلك المُجمّعات. وأصبحت مجمعات فاشلة، لجهلهم بالوضع الاجتماعي بين الطبقة الفقيرة. وزرنا أحدها، فكان الحمام يستعمل للخزن وليس للغسيل. وكانت معظم العائلات الفقيرة التي تسكن هذه المُجمّعات، تقضي معظم وقتها في الشارع، أما الشقق التي صَرفت عليها الحكومة مبالغ طائلة فمهجورة، ولا تستعمل إلا للنوم، ويحتل الشارع وظيفتها السكنية في النهار.

وحدث الانقلاب على رئيس الجمهورية «كوام نكروما/ Kwame Nkrumah» عندما كان في مصر لحضور مؤتمر عدم الانحياز. وأصبحنا في وضع حرج، فقد أُعلن منع التجول، وتوقف الطيران، وبعد خمسة أيام استطعنا أن نستقل أول طائرة متوجهة خارج غانا، وكان في الطائرة نفسها السفيران الروسي والصيني مع طاقم من موظفي السلك الدبلوماسي للسفارتين.

توجهنا إلى ساحل العاج، وحطت الطائرة قبل ذلك في مطار غينيا ولم يسمح لنا ترك الطائرة، إذ كان «نكروما» الرئيس المخلوع قد وصل إلى المطار لاجئاً عند رئيس الجمهورية «سيكوتوري». والتفتَ رفعة قائلاً: انظري بلقيس، كيف تهوي العروش! فعندما وصلنا غانا كانوا يلقّبون نكروما «بالمُخّلص/ The Redeemer» إذ كان لا يجرؤ أحد على ذكر اسمه، والآن أصبح لاجئاً هارباً من وجه العدالة.

بعد ذلك سافرنا إلى تونس، حيث أقيم معرض لأعماله في المركز الثقافي في العاصمة تونس، وألقى محاضرة عن نظريته في العمارة، وكان لمدير المركز الثقافي علاقة بمخرجة المسرح البريطانية «جين لتل وود/ Joan Littlewood» التي كانت تقوم بإخراج مسرحية بمناسبة المهرجان الفني في تونس. كان رفعة من المعجبين بأعمالها، وتعتبر من المخرجين الذين أثروا وطوروا المسرح الحديث، وأطلق عليها لقب «أم المسرح الحديث». وكانت من أهم مسرحياتها في تلك الفترة «Oh, What a Lovely War»، وهي من المسرحيات التي كان لها تأثير كبير على اتجاه المسرح في بريطانيا.

****

آخر زيارة إلى القدس

في ربيع عام 1967، سافرنا إلى القدس لحضور عيد الفصح Easter، وزرنا جامع الأقصى وقبة الصخرة، وكنيسة القيامة. وحدثت حادثة ظريفة مع رفعة، كان بصحبتنا الدكتور سالم الدملوجي ومحمد عبد الوهاب وزوجته لمعان البكري وألبير حنا، وكان يوم الجمعة العظيمة، وبما أنها جمعة فقرر الرجال الصلاة في الجامع الأقصى، وعندما وصلنا إلى الجامع، قال الحارس أو المسؤول لرفعة: «أنت لا يحق لك أن تدخل الجامع لأنك أجنبي»، أجابه رفعة بل أنا عربي وأتكلم اللغة العربية، أجابه الحارس المسؤول: هنالك أجانب كثيرون يتكلمون اللغة العربية. ثم التفت إلى ألبير حنا وقال له: أنت يمكنك أن تدخل لأنك عراقي ومسلم، فسمح للجميع بالدخول ما عدا رفعة. ووجد ألبير نفسه بحيرة، فقال له: محمد عبد الوهاب: انظر إليّ ما أقوم به عند الصلاة، وقم بنفس الحركات التي أقوم بها. كان ألبير خائفاً من أن يكتشف من أنه مسيحي. أما نحن فذهبنا بصحبة رفعة مع المسيحيين الذين جاؤوا من جميع أقطار العالم، وصعدنا الأربع عشرة مرحلة، حاملين أمامنا الصليب الخشبي حتى انتهينا بكنيسة القيامة، وحضرنا القداس في الكنيسة. وعندما عدنا، تحدثنا عن كنيسة القيامة، وكان ألبير يستمع لنا، ثم قال: ومن سخرية الأقدار أن تذهبوا أنتم كمسلمين إلى كنيسة القيامة وأنا المسيحي أُصلّي في المسجد الحرام.

وبعد عودتنا بشهرين بدأت حرب الستة أيام التي خسر الفلسطينيون فيها ما تبقى من بلدهم، فقد خسرت الأردن الضفة الغربية وسوريا مرتفعات الجولان، وقضي على سلاح الجيش المصري ببضع ساعات، وهكذا انتهت «حرب الستة أيام»، بفشل ذريع للدول العربية التي شاركت فيها.

قبل الحرب بأشهر، اتصلتْ برفعة المجلة المعمارية البريطانية «Review Architectural» لكتابة مقال عن أعماله. بعث رفعة لهم المعلومات التي طلبوها منه، ثم ألغي نشر المقال، بعد فشل العرب في حرب 1967 مع إسرائيل وخسارتهم للضفة الغربية. قالوا له: ليس باستطاعتنا أن ننشر أي شيء يتعلق بالعمارة في الشرق الأوسط. تألم رفعة من ذلك الموقف، واعتبره موقفاً متحيزاً بعيداً عن الموضوعية. بل كان عليهم ألّا يزجوا أنفسهم بالسياسة، أو يتخذوا موقفاً سياسياً من العمارة.

كان هذا الموقف بداية التحيّز الذي جابهه رفعة من قبل الغرب، ولم يقتصر هذا الموقف على رفعة فقط، بل شمل المفكرين والفنانين العرب أيضاً.

****

وفاة كامل الجادرجي 1968

استمر كامل الجادرجي في عمله «وكان أبرز وجه في هذا العمل المذكرة التي قدمها في شهر أيار 1963، حول الوحدة الاتحادية والمشروع الخاص الذي وضع أسسه في القاهرة في 17 نيسان من ذلك العام، كما تابع رأيه في الأحداث السياسية بشكل مستمر وكان يعبّر عن رأي جماعته من الوطنيين الديمقراطيين، ومن أبرز ما فعله إدلاؤه بتصريحات سياسية عام 1966 أثارت ضجة في جريدة «العرب»... والتصريحات التي نشرها في جريدة «التآخي» ... والبيان الذي وقعه مع محمد حديد وهديب الحاج حمود والذي نشر في بداية العدوان الأخير على البلدان العربية في حزيران 1967».[1]

توالت نوبات القلب عليه، بعد أن أكمل العقد السابع من عمره، لم يمض

1- الحياة اليومية في دار كامل الجادرجي، يوسف محسن، 16/ 4/ 2012

وقت طويل على تلك النوبات حتى قضى نحبه. كنتُ في زيارة لوالدتي، عندما جاء حسين السائق، قائلاً: «رفعة يكول لازم تجين للبيت/ يقول رفعة يجب أن تعودي للدار» وظل حسين يردد طيلة الطريق «البيك يبين مو زين/ يظهر أن صحة البيك غير جيدة».

وصلتُ إلى الدار ووجدت رفعة بالمجاز بيده سماعة التلفون، وأم رفعة في غرفتها تنساب الدموع من عينيها. اتجهت نحو غرفة نوم والده، ففاجأني رفعة بقوله: «بابا مات»، كان خبر وفاته كالصاعقة.

أخبرني رفعة أن والده أصيب بالنوبة أثناء اجتماعه مع بعض أعضاء الحزب، ولم يستطع هذه المرة أن ينقذ نفسه كما كان يفعل في السابق، إذ لم تمهله النوبة في زرق الإبرة التي تنقذه في كل مرة. وكان فقدان والده خسارة له ليس كأب فقط، بل كمرشد ومفكر وسياسي، فقد أحدث فراغاً كبيراً في حياته.

كانت العلاقة بين رفعة ووالده علاقة خاصة، علاقة صداقة، خالية من الخلاف الحاد والنقاش، وإنما تكفي إشارة بسيطة من والده لأن يعدل عن قراره، وحدث ذلك مرات عديدة. فقد دعي رفعة في منتصف الستينيات إلى زيارة اليابان وقضاء ستة أشهر في دراسة العمارة والحدائق اليابانية، وعندما قال له والده: ألا تعتقد أن اليابان بلد بعيد، كان يقصد بالطبع في ألّا يكون رفعة بعيداً عنه لمدة طويلة. وتكرر الموضوع ثانية عندما دعي لزيارة الولايات المتحدة لمدة ستة أشهر للاطلاع على العمارة، وعندما شعر رفعة أن والده لا يريده أن يبتعد هذه المدة عنه، أغلق الموضوع، ولم يصبح موضوع نقاش.

شعر رفعة بالفراغ بموت والده، ولكي يسيطر على الانفعال الذي أصيب به، ذهب إلى دارنا، «ووجدت بيتي مظلماً وبارداً وخالياً من الحياة، فتناولت قدحاً من الكونياك ورجعت إلى الدار».

وبدأ الأصدقاء والأقارب يصلون، وجوه مكفهرة، متجهمة عابسة، وقف الرجال في الشرفة والمجاز واتجهت النسوة إلى غرفة أم رفعة.

وضع جثمانه بعد غسله في النعش الخشبي وطلبوا حضور رفعة عملية الغسل، فكتب: «ذهبت إلى حمامه الخاص وشاهدتهم يقومون بعملهم لفترة

وجيزة ولم أرَ إلا ظهر الغسّال وأمامه مساعده الأول وهو يتكلم بصوت مرتفع ويطلب مساعدة بكلمات أو جمل متقطعة واضحة وواثقة... وكأنه يدلي بتعليمات محفوظة عن ظهر قلب تدل على ممارسة طويلة وعريقة ولم يكن عمله تلك الليلة إلا واحداً من أعماله المهنية المعتادة الخالية من العاطفة».[1]

ظلت كلمات والده ترن في أذنه ولم يستطع أن يتلافى الصدمة إلا بعد أن كتب عنه كتاباً بعنوان: «صورة أب»، وسجّل مراحل تلك الفترة حتى يومه الأخير. وطلب من شقيقه نصير أن يقوم بمراسم الجنازة.

كان يود رفعة أن يصوّر موكب الجنازة عندما نُقِل النعش إلى الحضرة الكيلانية ولكن امتنع عن القيام بذلك، لأن المجتمع لا ينظر إلى التصوير الفوتوغرافي بأنه توثيق، بل هو مخصص لمناسبات الفرح فقط.

وذكر: «وانتابتني رغبة ملحة بأن أقوم بتصوير الجنازة حتى أضم تصاويرها إلى مجاميعه التي عمل عليها لأكثر من نصف قرن، فأُغلِق بصور جنازته طواقم تصاويره الكثيرة وأخذت أنظر إلى كاميراته في زاوية الغرفة وتأملت في نفسي وترددت ولم أقم بالتصوير ربما بسبب الإعياء الحاد أو ربما وهو الأصح لأنني لم أجرؤ على مخالفة التقاليد الاجتماعية في ذلك اليوم ولم أكن قادراً على مثل تلك المخالفة في تلك، المناسبة بالذات».[2]

وذكر محمود عثمان: «خلال تشييع الجنازة من داره في شارع طه إلى مقبرة الكيلاني، أغلقت جميع الطرق المؤدية إلى الحضرة الكيلانية ووقف الناس على جانبي شارع الكفاح المؤدي إلى المقبرة في خشوع وحُزن».[3]

وبمناسبة الأربعين أقيم له تأبين في قاعة الخلد في بغداد: «حضره ممثلو الأحزاب السياسية في الدول العربية من ضمنهم كمال جنبلاط. وقد ألقى رفعة الجادرجي كلمة العائلة. بوفاة الجادرجي انطوت صفحة من تاريخ العراق السياسي».[4]

1- ص 210، صورة أب، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية 1985

2- ص 209، نفس المصدر

3- ص 77، مصابيح وظلمات، محمود أحمد عثمان، 2010

4- ص 77، نفس المصدر

كانت وفاته خسارة للفكر الليبرالي، والركائز الأساسية في تكوين الفكر السياسي والمواقف السياسية والفكرية لكامل الجادرجي. واعتبرت جريدة الأهالي صرحاً من خلال افتتاحياتها والمقالات التي كانت تنشرها بهذا الخصوص. و«بين فئة صغيرة احتكرت السلطة واستأثرت بمنافعها المادية والمعنوية وبين معارضه تسائلها وتحاججها حول مختلف صعد سلوكياتها في مجال ممارسة السلطة والتعامل مع الدستور والموقف من الوجود عامة».[1]

وكان هذا الخصام واضحاً بين الفئتين من حيث الممارسة الفكرية والسياسية. الفئة التي تتمثل بالسلطة، وهي نوري السعيد، الذي يمثل السيطرة والاستغلال وإرهابها للمعارضة والفكر الحر عامة. والفئة التي يمثلها كامل الجادرجي، الذي كان متشبعاً بفكر الحداثة بما في ذلك متطلبات النظام الديمقراطي وحقوق الإنسان وفلسفة التنوير والمادية الاشتراكية والليبرالية. وظل طيلة حياته يناضل ويسعى إلى تكوين دولة قانون وتمثيل نيابي صحيح للمجتمع. فكان معارضاً طيلة حياته، إذ أراد الحفاظ على مبادئ الدولة الدستورية البرلمانية، والطلب من رجال الحكومات المتعاقبة الحفاظ والالتزام بها.

كان كامل الجادرجي رجلاً ليبرالياً، وذكر رفعة، لكن: «الليبرالية لا تدخل البلد إلى أن يصير مجتمعاً مدنياً، ونحن مجتمع أهلي، فما أصبح لأمثال كامل الجادرجي دور، ولا للذين يؤمنون بالديمقراطية أو غيرهم، وهذا الدور اضمحل لأنه غير موجود في المجتمع العراقي، وكلام الليبرالية في العالم العربي كلام واهم، الليبرالية تجيء فقط مع المجتمع المدني، عندما يعتبر الفرد نفسه مواطناً، ونحن رعية. فالانتقال من المجتمع الزراعي إلى المجتمع الصناعي، أو الانتقال من المجتمع الأهلي إلى المجتمع المدني عملية جداً صعبة، لأن هذه نقلة أساسية في تاريخ البشرية».[2]

****

1- ص 14، كامل الجادرجي في حق ممارسة السياسة والديمقراطية، رفعة الجادرجي، منشورات الجمل 2004

2- مقابلة مع رفعة، أحمد علي الزين، روافد 2008

الفصل الثامن

انقلاب 1968

بعد وفاة والد رفعة بستة أشهر، استلم حزب البعث مقاليد الحكم في الانقلاب على رئيس الجمهورية عبد الرحمن عارف عام 1968، وبدأت مطاردة الناس وزجهم في السجون، وأصبحت هذه الأخبار نستمع إليها يومياً من خلال المذياع أو التلفزيون. فألقي القبض على بعض أقارب رفعة، منهم منذر عباس الذي اعتقل في قصر النهاية، وحارث شوكت الذي قتل بطلقات عديدة في داره، وتوفي في المستشفى. وتألم رفعة من الأسلوب الذي قتل به حارث، إذ كانت تربطه به علاقة حميمة أيام الطفولة. أما بالنسبة لمنذر زوج أبنة خالته، فقد قضى أربعة أشهر في «قصر النهاية»، لكن عندما أطلق سراحه، ظل صامتاً، ولم يتفوه بكلمة عما عاناه ومرّ به من تعذيب، وكانت من جملة الطرق المستعملة في التعذيب، وضع عدد كبير من المعتقلين في غرفة صغيرة حتى ينتهي الأوكسجين من هواء الغرفة، وبذلك لا ينجون من الموت، ولكن نجا منذر عباس من الموت بأعجوبة، عندما نقل في الوقت المناسب من قبل أحد الحراس الذين كان لهم معرفة سابقة به.

سافرنا في صيف عام 1969 إلى اليونان بناء على دعوة من مؤسسة دوكسيادس، لحضور مؤتمر ديلوس/ Delos Symposium، الذي كان يعقد كل عام على يخت دوكسيادس في الجزر اليونانية. كان المدعوون خليطاً من المعماريين والأكاديميين والباحثين وعلماء في الأنثروبولوجيا والسيسيولوجيا والاقتصاد وعلماء الفضاء. وكانت آخر ليلة من الليالي الفريدة، فبعد أن ألقى المعمار والمنظّر ريتشارد بكي فولر/ Richard

Buckminster Fuller، محاضرته عن الفضاء، انتظرنا حتى الساعة الرابعة صباحاً وشاهدنا نزول رائد الفضاء الأمريكي أرمسترونغ على سطح القمر. كانت هي البداية في تغيير العالم والإمكانيات في التقدم العلمي والمعرفي بالنسبة للفضاء وموقع الإنسان في الكون.

عدنا إلى بيروت، وأخبرته العائلة ألّا يعود إلى بغداد في الوقت الراهن. فقد حصل حزب البعث على قائمة بالأشخاص الذين كانوا يدعون في الاحتفالات الرسمية إلى السفارة البريطانية، وكانت القائمة تحتوي على مئة وثمانين اسماً، ومن بينها كان اسم رفعة، ونشرت تلك القائمة في الصحف، على أنهم أعضاء في المجمّع الماسوني. ولم يكن لرفعة أية علاقة تربطه بالماسونية، فاستغرب ذلك، لأن القائمة بأسماء المجمع الماسوني كانت مودعة في قاصة/ خزنة في بنك الرافدين منذ عام 1958. تركتُ رفعة في بيروت وعدتُ إلى بغداد لأنني كنت مدرّسة معيدة في كلية البنات.

عاد عدد من الذين تركوا العراق أثناء حكم عبد الكريم قاسم، وعادوا بعد الانقلاب عليه. فألقي القبض على عدد منهم باعتبارهم أعضاء في المجمع الماسوني، وسيقوا إلى المعتقلات وجرى التعذيب البشع بحق البعض من المسنين في العمر، وهيمن الرعب على الناس ثانية.

قضى رفعة ثلاثة أشهر في بيروت حتى أثبت براءته 1969، وتأكدوا من عدم انتمائه إلى المجمع الماسوني. عاد إلى بغداد لممارسة العمل في مكتب الاستشاري.

****

هدم بناية بستان الفحّامة 1969

ومن جملة ما قام به رفعة في عام 1963، زيارة بستان الفحامة وإعادة زرعه. وكان تعمير البستان تجربة جديدة، فأصبح يتوق إلى جو الفحّامة وذكر: «وصرتُ أعرف نباتاتها وطيورها وأهلها»، وكنا نتناول الغداء يوم الأحد، وعندما بدأ الحر يشتد، فكّر في أن يبني بناية صغيرة لكي تصبح ملجأً لنا في الصيف.

في عام 1965، عندما سمح له بالسفر، سافرنا بصحبة صديقنا محمود عثمان إلى اليونان، وفي نفس العام زرنا الضفة الغربية ومدينة القدس. كانت هي زيارتنا الأولى للقدس. تجولنا في شوارعها وأزقتها الضيقة. وزرنا في المساء جامع الحرم الشريف أو الجامع الأقصى، وأصيب رفعة بالدهشة، عندما أطللنا على ساحة الحرم الواسعة، فذكر: «يمتد أحد أضلاعها نحو الأفق السابح بشفق الأصيل، ساحة ذات مستويات عدة في الارتفاع، وقد رصفت بحجر أبيض، ساحة نظيفة هاجعة. ونحن لا ندري إلى أين نتجه، فكل موقع مطل على منظر خلّاب. في ذلك الفضاء الشاسع تناثرت الأبنية، فولّدت أحيازاً وفضاءات هادئة مرصعة بالمباني أو العناصر الصغيرة».[1]

واندهش بالأطواق في وسط الساحة: «تسمّر نظري. أطواق في جدار يقف منفرداً فهو ما تبقى من خرائب سحيقة القدم، وفي أسفله سلم يؤدي إلى قبة الصخرة. لم أقترب من السلم، بل مكثت مأخوذاً أتأمل أطواقه الجليلة، وشعرت بهزة تعتريني، لم يهزني مثلها في السابق كيان معماري البتّة. وقفت منذهلاً... بقيت مع الطاق أنظر إليه تارة من بعيد وتارة من قريب، ثم أحاول مرة ثالثة أن أنساه، ولو لبرهة لكني مع ذلك أرجع إليه... كان الطاق الأبيض فريداً نظيفاً، مزهواً بالحجر الذي نحت منه».[2]

ومنذ ذلك الحين، كلما كنا نسافر خارج العراق، كان رفعة يقرر أن يزور القدس ليتمتع بالأطواق التي هزته لأول مرة. وكانت آخر زيارة لنا قبل حرب الستة أيام بشهرين في عيد الفصح، عام 1967، وسافرنا بعدها إلى الأردن، وكانت آخر زيارة لنا إلى القدس، فقد حدثت حرب الستة أيام في شهر حزيران من ذلك العام، التي خسر بها العرب ما تبقى من الأراضي الفلسطينية.

وعندما عدنا بدأ يفكر بجد في بناء مأوى لنا بعيد عن المدينة وصخبها، في الفحّامة المطلة على نهر دجلة، فيذكر: «أردت هذا المأوى أن آوي إليه، فتمتد النشوة فيه امتداداً لا يوقفها إلا الزمن وحكمه العتيد، أردته ملاذاً

1- ص 236، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية 2013

2- ص 238، نفس المصدر

تتولّد فيه النشوة عارمة فتوقف الزمن إلى حين، إلى أن يوقفها الزمن بدورانه المحتوم».[1]

وقبل أن يصمم مأوى الفحّامة، ذكر: «كانت مسألة إيجاد الحلول المناسبة لموضوع المحور تراودني طيلة الفترة. فقررت أن أعالج محور الفحامة على نحوٍ آخر، بل عزمت أن أولّد مِحوراً أجعل منه مسألة... فما هو المحور الطبيعي لمنظر ذلك الموقع في الفحامة؟ المِحور في الفحامة هو الغروب. وهو ذلك الخط الذي يحدث أي الخط الوهمي الموصل بين غروب الشمس والموقع الوهمي الواصل بين غروب الشمس والموقع... إذاً يجب أن يمتد المِحور من منتصف الموقع إلى منتصف الطاق الذي أمام الموقع في السماء... لقد تم ذلك بإقامة جدار مواز للشط فيمتد خط المِحور من منتصفه بزاوية قائمة. في هذا الجدار سلسلة من الأطواق أما بقية المنشآت لهذا المأوى المتنائي عن كل شيء فهي ضربات ماكينة الماء النائية».[2]

وأصبحت الفحامة مأوى حقيقياً لنا، وابتعدنا عن صخب المدينة، نقيم الدعوات ونلتقي بالأصدقاء، أصبحت: «إذاً الفحّامة ملاذاً، له ثلاثة مكّونات هي الشمس والمنظور وأطواق الجدران، وتتفاعل جميعها لتكوّن المأوى الذي نفزع إليه».

في عام 1968، بعد الانقلاب على حكومة عبد الرحمن عارف، استلم البعثيون الحكم ثانية، وتألم رفعة كثيراً عندما علم أن بعض المسؤولين قرروا هدم مأوى الفحامة. كان خير الله الطلفاح خال صدام حسين ووالد زوجته، ومحافظ بغداد، يصبو إلى الاستيلاء على بستان الفحّامة، وكانت الذريعة في البداية هدم المأوى، فأقام رفعة عليه دعوة وفي اليوم الذي صدر الحكم ضده ولمصلحة رفعة، بعث البلدوزر لتهديم المبنى. كتب رفعة: «وقامت الكاسحات الضخمة العائدة لمحافظة بغداد بإزاله الموقع، بل حتى الأرض التي مكث عليها الموقع سنوات، لكنها سنوات لا تحصى بإحصاء

1- ص 241، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية 2013

2- ص 243-244، نفس المصدر

التاريخ، أو بعدد السنين، بل تعد بأزمان لا متناهية، لا يحددها سوى مجرى النهر الدائم».[1]

وكتبت أنا في كتاب «هكذا مرت الأيام» عن البلدوزر «فابتلعت الأقواس وهدمتها، ورفعت الطابوق من الأرض وكسرته، وتحطمت الأعمدة الخشبية، والأثاث ومرافق الحمام. اقتلع البلدوزر كل ما يعترض طريقه، وانقلب حطاماً. إنه درس لكل من يعترض على أسياد البلاد الجدد! وتحول القانون إلى عجينة يخبزونها كما يشاؤون وحسب مصالحهم».[2]

كان هذا أول تدمير لبناء صممه رفعة وأزيل أمام ناظريه، وإن كان عمره قصيراً، فلم يعش إلا خمس سنوات. كان رفعة يدرك منذ البداية، أنه بمرور الزمن ستزول معالم كثيرة إن كانت دور أو عمارات، صممها، وهذا أول الغيث، عندما شاهد معاول الهدم تنقض عليه، وما زال رفعة في عنفوان إنتاجه آنذاك.

****

التصوير الفوتوغرافي

عندما عاد رفعة من لندن، عاد مع مجموعة كبيرة من الصور الفوتوغرافية التي صورها في إنكلترا وفرنسا، واحتفظ بها لمدة عقدين، وذات يوم وجدته في غرفته يجمع تلك الصور، ثم وضعها في كيس كبير من البلاستيك وتخلّص منها. كانت معظم الصور عن العمارة الغوطية في إنكلترا وفرنسا وعن الحديد الصب، فصوّر معظم مداخل محطات القطارات في باريس المصنوعة من الحديد الصب. كما صوّر مجموعة كبيرة عن تكوينات الغيوم وتكاثفها. قلت له: لمَ تتخلص من هذه الصور، وهي تسجيل لهوايتك في تلك الفترة الزمنية عندما كنت طالباً؟ أجابني: إنها لا تعني شيئاً بالنسبة لي الآن. والآن سأبدأ في تسجيل وتوثيق الحياة اليومية الاجتماعية في العراق.

فبموازاة اهتمامه بالعمارة اهتم بالتصوير، وقرر أن يصوّر بالإضافة إلى

1- ص 248، نفس المصدر

2- ص 245، هكذا مرت الأيام، بلقيس شرارة، دار المدى 2015

الحياة اليومية في العراق، العمارات التي صممها وعمارات المعماريين الآخرين، كما صور التلوث المعماري في العراق. إذ «كانت متعة هائلة عندما أسجّل مسائل كنت أدري وأعرف أنها ستزول».[1]

وذكر رفعة أنه: بحلول بداية الثلاثينيات وفي ظلّ الإدارة السياسية للملك فيصل الأوّل، تمّ تأسيس إدارة مدنية شبه ديمقراطية ودستورية، وتحققت صياغة دستور وطني وفقاً للنموذج الأوروبي. كما تمّ فصل الكثير من المعتقدات والممارسات الدينية وإدارة شؤونها الدينية عن الدولة، إلى جانب البدء بتأسيس المؤسسات المدنية التي كان الكثير منها غائباً خلال الحكم العثماني. شكّل تأسيس الجمعيات خلال هذه الحقبة تجربة ثقافية منقطعة النظير، فكانت المؤسسات المدنية ابتكاراً جديداً في العراق.

أمّا بالنسبة إلى الإدارات – في الجانب العراقي– فقد كانت تخضع لسيطرة أفراد علمانيين حضريين قادمين من عائلات تتمتّع بامتيازات اجتماعية وتملك ثروات ومركزاً اجتماعياً شرعياً. ولكن شمل المستوى الاجتماعي الآخر الحرفيين والباعثين من مختلف الخلفيات الدينية والعرقية الذين ورثوا مهاراتهم وعاداتهم من العراق التقليدي، والذين كانوا يفتخرون بمهاراتهم وبمركزهم الاجتماعي. وكانوا يصنعون ويعرضون حرفهم وفقاً لأنماط تقليدية محددة.

لم تكن المناطق الريفية في تلك الحقبة ملوّثة جراء التنمية الصناعية ونمو المدن، وعلى الرغم من تفشي الفقر المدقع فيها، كانت المناطق الريفية لا تزال تتحلّى بذلك الهدوء الرعوي وتلك البساطة الريفية والجمال الرومنسي. هذا ما شاهده كامل الجادرجي عندما خرج من منزله لتصوير الحياة اليومية في العراق.

«حتّى منتصف ثلاثينيات القرن الماضي، لم يكن التصوير الفوتوغرافي مِمنوعاً من جانب السلطات أو مرفوضاً من جانب المجتمع. فقد كان الحرفيون فخورين بمهاراتهم ومنصبهم الاجتماعي، وكانوا يرغبون أن تُلتقط لهم الصور – وذلك بالأخص في حال كان المصوّر شخصية سياسية

1- مقابلة مع أحمد علي الزين، روافد 2008

معروفة. ولم يكن المصوّر يمسّ بعنفوانهم أو يتعدّى على خصوصيتهم. ولم يعتبروا التصوير مصدر خطر يهددهم كأفراد أو يمسّ بكلجرياتهم[1] أو بوطنهم».[2]

إذ كان يعلم رفعة جيداً أنّ معالم عمرانية كثيرة ستزول، وخاصة البيوت التاريخية والحرف والطقوس الدينية. وذلك لأن العقلية هي عقلية بدوية، بعيدة عن احترام الحرفة.

وقبل أن يبدأ بالتقاط الصور، اتصل بالدوائر المختصة، وحصل على موافقات تخوله التصوير، وكان يضع الملف في السيارة مع السائق «حسين» يستعمله عند الحاجة. فحصل على الموافقة في التصوير من وزارة الدفاع والمخابرات والأوقاف والأشغال. إذ كان التصوير ممنوعاً في العراق، وهنالك خوف من الكاميرا.

وخصص رفعة صباح يوم جمعة لالتقاط الصور. فكان يخرج مع السائق «حسين» ولا يعود قبل موعد الغداء. أي يصور مدة خمس ساعات أسبوعياً. ولم يقتصر على بغداد، بل كان يتجول بكاميرته في جميع أنحاء العراق، فسافر إلى الموصل وأربيل والسليمانية، كما ذهب إلى البصرة والمدن التي تقع في الجنوب. وصوّر الأزقة والأسواق والجوامع والمراقد الدينية والمقابر والطقوس الدينية، عاشورا، ومولد النبي محمد في جامع الأعظمية، ولم يقتصر على تصوير المناسبات، وإنما شمل الملابس إن كانت عربية أو كردية، وقبة الرأس بأنواعها، «الغُتْرة».

على الرغم من الموافقات التي حصل عليها من الوزارات والدوائر المختصة، فإنه جابه العداء حتى من قبل الأطفال أحياناً. ففي أعماق سيكولوجية الشعب العراقي، هنالك خوف من الكاميرا. وقد ألقي القبض عليه مرات عديدة، لأسباب سخيفة. وجه مرة عدسته فوق جسر باب

1- كلجريات: cultures، في اللغة العربية يترجموها عادة (الثقافة) لكن culture تشمل أكثر من ثقافة التي هي باللغة الإنكليزية education، لذا قرر تعريبها واستعمال الكلمة كما هي، لأنها تشمل خلفية الشخص أو المجتمع من نواحي كثيرة، فهنالك كلجر السحر أو الخرافات و الأوهام وغيرها.

2- رفعة الجادرجي، 2004

المعظم، وإذا برجال الأمن يحيطون به، وينقلونه إلى أحد مراكز الاعتقال. وبعد أن تحققوا من هويته، أطلق سراحه.

كانت لرفعة صداقة بالدكتور علي كمال، فقد تعرّف عليه عندما كان يزور والده، كما كنا نلتقي به في دار الكاتب جبرا إبراهيم جبرا، وتعود علاقتهما إلى أن كليهما من فلسطين واضطرا لترك بلدهما. كما كان التصوير من هوايات الدكتور علي كمال، وكانا في بعض الأحيان يخرجان معاً للتصوير. وذات مرة خرج رفعة مع الدكتور علي كمال، لالتقاط صور الأطفال وهم في «مراجيح العيد»، وتأخر في ذلك اليوم عن تناول الغداء في دار والده. إذ كانت العائلة تجتمع حول مائدة الطعام، كل يوم جمعة في الساعة الواحدة تماماً. ولكن لم يأت رفعة، وهو غير طبيعي بالنسبة لسلوكه، حيث كان يحافظ على المواعيد، ويصل دائماً في الوقت المعيّن، وعندما وصل إلى الدار بعد ساعة تقريباً، أخبرنا أنه كان في مديرية الأمن. وطلب رجال الأمن منهما أن يرافقاهم إلى المديرية، حيث أطلق سراحهما بعد أن تأكدوا من هويتهما.

وشمل الخوف من الكاميرا حتى الأطفال، ففي أربيل، انهالت عليه الحجارة عندما كان يصوّر مقبرة أربيل، لكن هذه المرة وقف رجال الأمن في حمايته وصدوا الحجارة التي كان يرميها الأطفال. كان رفعة يستغرب هذا الموقف، إذ عندما ذهب إلى الموصل، ذهب أولاً إلى مديرية الأمن قبل أن يبدأ بالتقاط الصور، وطلب منهم أن يرافقه أحد رجال الأمن، خوفاً من ردود الفعل غير العقلانية. كان رجل الأمن برفقته في سوق القصابين في الموصل، وإذ برجل يهجم بسكينه عليه، صارخاً بأعلى صوته: «راح أقتل هل الأجنبي»، وتدخل بالطبع رجل الأمن الذي أنقذ حياته. وعندما عرف ذلك «القصاب» أنه رفعة الجادرجي وابن السياسي المعروف كامل الجادرجي، تغيّر الموقف تماماً من ذلك الهجوم إلى الاعتذار والتوسل.

لم يحدث أن صادف رفعة مثل هذا العداء للكاميرا في أي مكان سافرنا إليه في العالم، فقد صوّر رفعة الهند من الشمال إلى الجنوب وفي أقصى وأبعد القرى النائية، إن كان ذلك في سيرلنكا أو إندونيسيا واليابان والصين، وغيرها من البلدان الآسيوية، ولم يصادف أي موقف عدائي تجاه الكاميرا، كما تلك التي صادفها في العراق. ففي الهند صور في الصباح الباكر طقوس حرق

الموتى في نهر «الكانجي» التي استعمل عشرة أفلام خلال أربع ساعات، وقال الدليل الذي كان معنا، إن زوج الأميرة مارغريت أرل سنودون/ Earl Snowdon، صوّر 13، وكنتُ دليله، وأنت الشخص الثاني الذي يأتي بعده.

كما قام بتصوير الطقوس التي من النادر أن تصور، مثل «الدرباشة»، وهو غرز السيف بالجلد، أو الوجه، كنا نحن النساء جالسين في السطح نشرف عليهم، وكان رفعة يتنقل بينهم يصور عن قرب حركاتهم وانفعالاتهم. كما كان يذهب إلى الحضرة الكيلانية، ويصور «الذِكر» وهم مجموعة من الأكراد، يرقصون على قراءة القرآن. وصعد إلى منبر الخطيب لكي يلتقط الصور من أعلى عندما يرقصون ويغيبون من خلال الرقص المتوالي. كما صور «الماخور»، عندما قررت الحكومة هدمه في عام 1954، في محلة الميدان، ودخل غرف بعض العاهرات اللواتي كن يتحضرن للانتقال إلى مدينة بغداد وصورها بالتفصيل. لكنه مع الأسف لم يصور الطبقة الوسطى ما عدا الأصدقاء والأقارب وبعض الحفلات التي كانت تقام في دارنا.

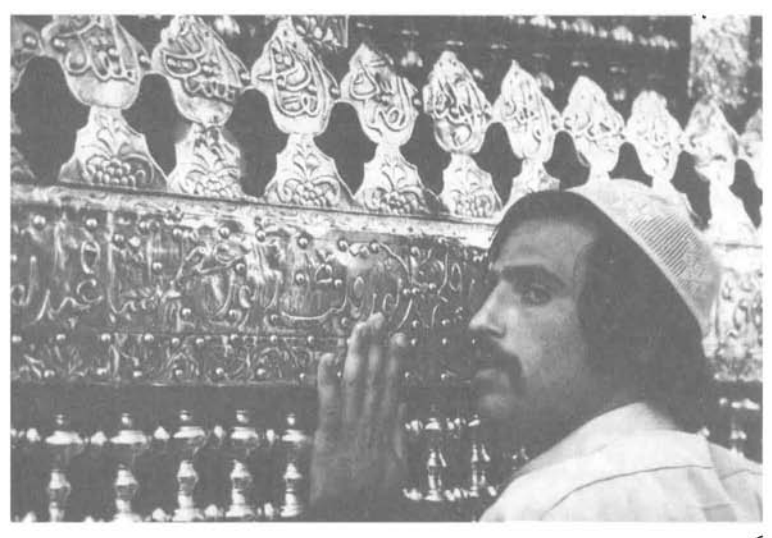
كما قام بتصوير فوتوغرافي ملوّن فني، فصوّر نبات الصبير وكثيراً من النباتات والأوراد بشكل فني مجرّد، وكانت على شكل سلايدات، وتم عرضها خلال عدة محاضرات ألقاها في جامعات حلب ودمشق، وبيروت. لكن كان عددها محدوداً، لا تتجاوز بضع مئات، ولم يستمر في تلك التجربة، بل عاد وركّز على التوثيق الفوتوغرافي الأبيض والأسود، ومع مرور الزمن أصبحت مجموعته ما يقارب المئة ألف صورة تقريباً.

وفي عام 1973، زرنا مدينة حلب في سوريا، كنا جالسين في فندق «البارون»، وكانت سيارتنا أمام باب الفندق، كان قد أضيف إليها إشارة «هيئة الأمم»، وذلك عندما سافر رفعة مع مصطفى الجاف الذي كان مسؤولاً عن الإسكان في منطقة الشرق الأوسط في هيئة الأمم. وإذ بشاب يسلّم علينا، قائلاً: أستاذ رفعة؟ أجابه نعم، أخبرني إن كان هنالك خدمة تحتاج إليها. عرف رفعة حالاً أنه من المباحث السورية، إذ كنا نعاني من نفس النظام الشمولي. فطلب رفعة أن يرافقه لتصوير معالم مدينة حلب. وبذلك أصبح مرافقاً لنا للمدة التي قضيناها في حلب، لكنه استطاع أن يصوّر الأماكن المهمة في مدينة حلب.

في عام 1978 كان آخر احتفال بطقوس عاشورا، إذ منع صدام حسين

إقامة تلك الطقوس، ذهب رفعة إلى دار «الإستربادي» في الكاظمية، حيث تبدأ الوفود متجهة إلى حضرة الكاظمين، وصعد في سيارة الشرطة التي هي «بيكب» مفتوح ليسيطر على المشهد، وبدأ في التقاط الصور وبعد أقل من ساعة اشتدت الحالة العدائية ضد أخذ الصور من قبل الناس، فطلبت الشرطة منه أن يتوقف عن التقاط الصور خوفاً على حياته، وأن يترك السيارة، فلم يتوقف رفعة عن أخذ الصور، بل صعد إلى سطح أحد الدور التي تطل على ساحة الحضرة والتقط الصور.

وافتقد رفعة الكاميرا عندما كان في السجن، وكتبت عنه المعمارية ميسون الدملوجي: «وقال لها عن زملائه في السجن: كانوا يتسامرون فيما بينهم، هذا يعبّر عن شوقه لأمه، وذاك عن حنينه لزوجته وأولاده، وحينما سئل الجادرجي، أجاب أنه يشتاق إلى صوت الكاميرا وهي تلتقط الصورة، وإلى قراءة كتاب ممتع يتمنى ألّا ينتهي، وصديق عزيز يتمنى أن تمتد السهرة معه».[1]



زيارة حضرة الكاظمين 1973

وذكر رفعة عن الفرق بينه وبين والده عندما كان يصور: «شاهدت

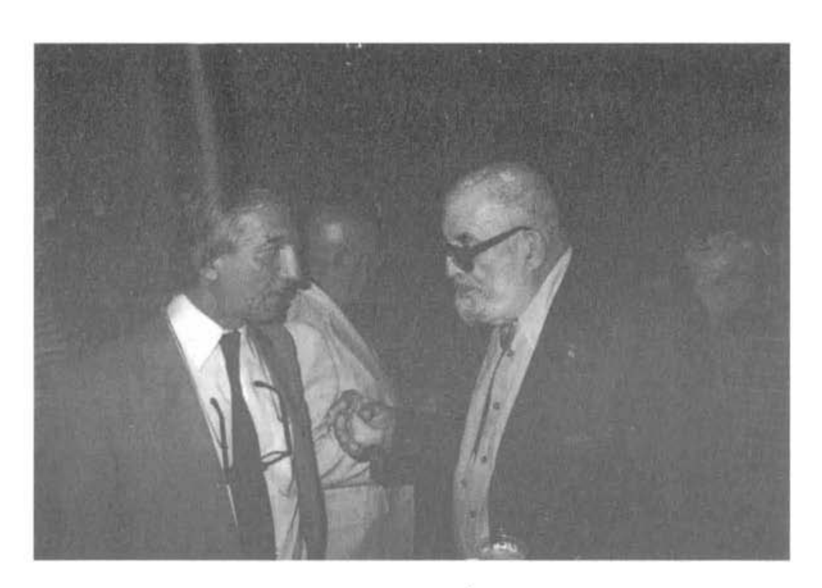
1- ص 538، رفعة معمار، خالد السلطاني 2017

انبثاق مهارات وكلجريات جديدة. ومن هنا تمكّنت من توثيق التقاليد المهددة بالزوال، وولادة سلوكيات مبتذلة. لا يمكن التنبؤ بالتغيير، لقد سعيت أن أصوّر هذا التغيير بالذات. هذا نوع آخر من التغيير، تغيير يختلف عن التغيير الذي صوره كامل الجادرجي منذ حوالي ثلاثة عقود. أردتُ أن أدع الآخرين يوثقون التحسينات، أياً كانت تلك التحسينات، التي ستحدثها هذه الأنظمة الديكتاتورية على شبكة الكلجريات والبنى التحتية، وهذا ما يقوم به الآخرون. ولكنّني شعرت أنّه من واجبي أن أوثّق ما قد لا يهتمّ به الآخرون وما لن يُطلب منهم تصويره... هدفي الإشارة إلى وجود منظورين متباينين، ومن هذين المنظورين ركّز مصوّران عدستيّ كاميرتيهما. وما التقطته هاتان العدستان كانا واقعين اجتماعيين مختلفين على الرغم من أنّ الزمن الذي يفصل بين كلّ لقطتين لا يتعدّى جيلاً واحداً. كلاهما ركّز على جوانب اجتماعية متشابهة ولكنّ الاختلاف الواضح في الصور النهائية هو اختلاف ذات معنى اجتماعي وقيمة تصويرية. فالمصوّر الأول، كامل الجادرجي، شهد تغييراً سلمياً بطيئاً، في حين شهد المصوّر الثاني، وهو أنا، على تغيير متسارع، عنيف أحياناً، تغيير إيجابي وسلبي، تغيير معقّد ومنظّم إلى أبعد حدود في بعض جوانبه وفوضوي في أخرى، مبتذل في معظم الأحيان.

عندما نزلت إلى الشوارع وجلتُ في القرى والمراكز الحضرية في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات لتوثيق الوقائع الاجتماعية، لم يكن، لا الشعب ولا السلطة، يرحّبون بآلة التصوير ويحبّون أن تُلتقط صورهم. كان عليّ أن أحمل معي رخصة التصوير التي منحتني إياها الدوائر الرسمية المختصة، خمساً[1] منها. فقد كانت لائحة المواضيع الممنوع تصويرها تضمّ حوالي خمسين موضوعاً بما فيها الحمير. ولكنني صوّرت ما ظننت أنّه من واجبي توثيقه».[2]

1- خمساً، ويقصد بها خمس موافقات من عدة دوائر كان يحملها معه عندما يخرج لالتقاط الصور. وأتذكر منها مديرية الأمن، ووزارة الداخلية، ووزارة الدفاع، ووزارة الثقافة

2- رفعة الجادرجي 2004

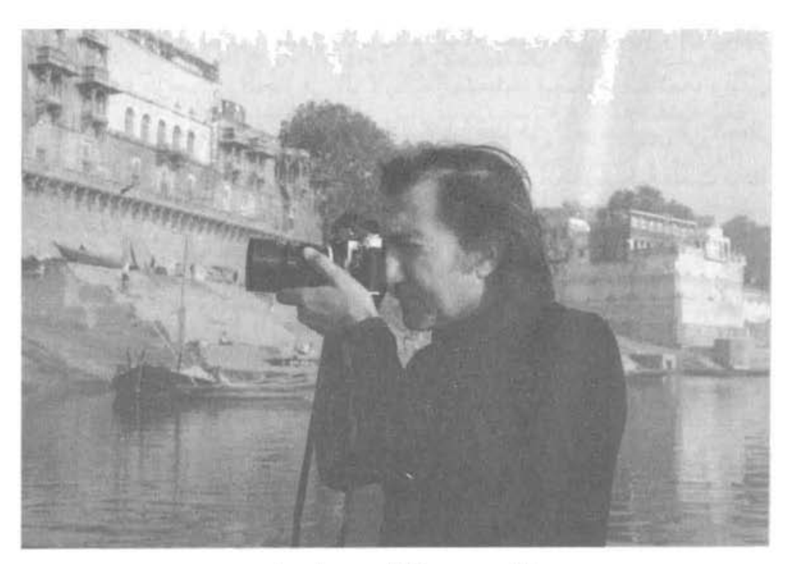


المصور أنسل آدمز ورفعة 1983

بعد أن تركنا العراق، حضر رفعة الحلقة الدراسية للتصوير التي كانت تقام كل عام في كاليفورنيا، حيث كان المصور أنسل آدمز Ansel Adams مع مجموعة من أساتذة التصوير يديرون تلك الحلقات لمدة أسبوع. واشتهر أنسل آدمز بتصوير المناظر الطبيعية وطور zone system، وأصبح من أهم المصورين الذين استعملوا الأبيض والأسود في الولايات المتحدة. تعلم رفعة التقنية التي اتبعها أنسل آدمز في التصوير، وكانت آخر حلقة يديرها أنسل آدمز فقد توفي بعد أقل من عام 1984.

جلب رفعة معه المجموعة التي صورها في العراق، وتقرب من مئة ألف negative، وصنّفها في مجلدات عديدة، كان يتمنى أن تبقى مجموعة الصور في العراق، لكنه يعرف أن ليس هنالك من يستطع المحافظة عليها.

وقبل رحيله ببضع سنوات، أتصلتُ به جامعه MIT، فأودع المجموعة هناك، لحفظها ونشرها بعد أن يقوموا بعملية scanning، لكل صورة، وبعد الانتهاء من هذه العملية، طلب ألّا تتلف المجموعة بل تسلّم لعائلة الجادرجي، وحدث ذلك في عام 2017.



رفعة يصور حرق الموتى وذر رمادهم
في نهر الكانجي، في مدينة بنارس في الهند 1975

****

موسيقى الجاز/ Jazz

كان رفعة يفضل دائماً الاستماع إلى الموسيقى الكلاسيكية، وبمرور الأيام والسنين أصبحت في دارنا مكتبة ضخمة خاصة بالأسطوانات التي تعد بالمئات. هذا بالإضافة إلى الأسطوانات التي تتعلق بالموسيقى الهندية وموسيقى الجاز والبوب/ Pop.

وفي عام 1957 عندما زار بغداد ديوك إلّنكتن/ Duke Ellington لم يكن رفعة من المهتمين بالسماع إلى موسيقى الجاز، ولكن في بداية السبعينيات حضرنا حفلة لموسيقار الجاز الأمريكي مايلز ديفيز/ Miles Davis في المهرجان الذي كان يقام كل عام في مدينة بعلبك في لبنان، وأعجب رفعة بما سمعه من موسيقى، وكان مايلز من موسيقيي الجاز/ Jazz الذين لهم دور في تطوير وتحديث الجاز في القرن العشرين. فطلب من أحد

المعماريين الأمريكيين الذين كان لهم إلمام بموسيقى الجاز، أن يجهزه بقائمة بأهم موسيقيي الجاز في الولايات المتحدة، فبعث له القائمة، وطلبها رفعة، وكانت تحتوي على مجموعة كبيرة من فطاحل الموسيقيين في الجاز، وأخذ يستمع إلى موسيقى الجاز، ولو أن الموسيقى الكلاسيكية ظلت تحتل المقام الأول عنده.

وعندما سافرنا إلى الولايات المتحدة، كان في مدينة بوسطن قاعة خاصة لإقامة حفلات موسيقى الجاز للموسيقيين الذين يدعون للعزف من جميع أنحاء الولايات المتحدة، فحضرنا حفلات أهم الموسيقيين المشهورين في عالم موسيقى الجاز، من إلّا فتزجلراد/ Ella Fitzgerald، لويس أرمسترونغ/ Louis Armstrong، وجون كولترن/ John Coltrane، وماليز ديفيز، وغيرهم.



العوامة/ house boat

كما كان رفعة يحب التغيير، ويملّ بعد مدة من نفس المكان، لذا بعد هدم بناية الفحامة، قرر ذات يوم شراء «دوبة/ عّوامة / boat house» وتحويلها إلى دار في منطقة الصليخ للسكن فيها أيام نهاية الأسبوع والعطل الرسمية. وقد أعجبت الفكرة الدكتور علي كمال، وقرر هو شراء «دوبة/ عوامة» أيضاً لقضاء عطلة الأسبوع على شواطئ نهر دجلة، وأرساها بجانب عوامتنا.

قام رفعة بالتصميم الداخلي للعوامة، فجعل منها مكاناً للجلوس وآخر للطعام، وغرفتين للنوم صغيرتين، تحتوي كل منهما على سريرين بعضهما فوق بعض، مع مطبخ وحمام. وقام بتأثيث «العوّامة» بأثاث حديث من الدنمارك، بما في ذلك أثاث وأدوات المطبخ.

كان السبب الهرب من روتين الحياة اليومية بين البيت والمكتب، وكان رفعة يحتاج إلى تغيير في نهاية الأسبوع، فالعوّامة أصبحت هي الملجأ بعد هدم بناية الفحّامة. كانت العّوامة ترسو في نهر دجلة، والحياة على النهر جعلتنا نشعر بالتغيير الذي كنا نتوق إليه. رست العّوامة في أجمل نقطة في

حي «الصليخ»، شمالي بغداد، تطل في الجهة الأخرى على نخيل الكاظمية.

تغيّر نمط حياتنا وأصبحنا ننتقل بين بيتين، وانتقلت جلساتنا الأسبوعية إلى العوّامة، وأصبح معظم أصدقائنا يزوروننا في العوامة. كان من بين الزوار الذي قضى ليلة معنا، المعمار اليوناني جورج كانديليس وبنايوتاكس الذي كان يعمل في مؤسسة دوكسيادس في الخمسينيات من القرن الماضي.

قضينا أمسيات جميلة، وكنا نجلس على سطح العّوامة، نتأمل الغروب، حتى تغيب الشمس خلف أشجار النخيل، فقد كانت الكاظمية في الجانب الآخر من دجلة آنذاك، معظمها بساتين نخيل.

أما في الصيف فكنا نسافر إلى أوروبا، ونقضي شهراً في إنكلترا، وقد حضرنا المهرجان الثقافي السنوي الذي يقام كل عام في مدينة أدنبرة في أسكتلندة عدة مرات. كان رفعة هو المشرف على شراء البطاقات وحجز الأماكن التي علينا زيارتها، أما أنا فكان عليّ أن أختار المسرحيات والحفلات الموسيقية بما في ذلك الأوبرا، والمعارض الفنية، من البرنامج الذي يبعث لنا كل عام.

وعندما كنا في أسكتلندا، اطلع على بعض أعمال المعمار الأسكتلندي شارلس ماكنتوش Charles Mackintosh، وكان من المعجبين بتصاميمه إن كانت العمارة أو الأثاث. إذ كان ماكنتوش متأثراً بـ Art Deco، واستمد هذا الاسم من المعرض الدولي للفن والتزيين في باريس عام 1925، وخاصة معروضات الجناح الفرنسي، حيث اتسع وأصبح حركة فنية عالمية، انتشرت في أمريكا وأوروبا. واستمدت هذه الحركة معالمها من التكعيبية والمستقبلية والانطباعية. واعتمدت على تقانة متميزة في دقة التصنيع واستعمال مواد نادرة وغنية. وظهرت معالم هذه الحركة في مختلف المصنّعات في العمارة والأثاث والمجوهرات والتصوير الفوتوغرافي وأدوات المائدة، والملابس النسائية وغيرها.

وقد اقتنى رفعة كرسي ماكنتوش الشهير، وأخذت له صورة وهو واقف بجانبه.

****



رفعة بجانب كرسي ماكنتوش 1982

****

في الستينيات بدأ رفعة يسافر بكثرة إلى الخليج، قبل أن يُبنى الخليج، إذ كان عبارة عن صحراء تتخللها بعض البيوت، وكان من الممكن أن تبنى بحس جمالي، وعندما زار أبو ظبي جلس مع الأصدقاء على الأرض الرملية،

وازدحمت اليوم تلك الأراضي الرملية التي جلس عليها آنذاك إلى عمارات إسمنتية وزجاجية. وهي تصاميم أوروبية جيدة للمناخ الأوروبي وليس للمناخ الصحراوي، وكان يتساءل كم من الطاقة يجب أن تصرف لتبريد مثل هذه العمارات؟ ويرى أن التدريب المعماري مبني على الانبهار بالغرب، ولكن الغرب لم يجابه المشاكل التي نجابهها، «لأن الحداثة جاءت تدريجياً، وتمكّن من أن يستوعبها ويهضمها ويوفقها بدرجة ما مع التراث ولو ليس دائماً».

وذكر: «إن كانت في أوروبا أو في البلدان العربية أنا لم أتمكن حتى الآن من هضمها، وإلى الآن ما عندي رأي ثابت أو تفكير فلسفي نحوها، بس أقول لولا انفجار السكان لكانت الأرض أجمل وأكثر إنسانية... أنا أريد لكل شخص حديقة، وما هي حياة الإنسان هل هي أكل وعبادة فقط؟ الأكل والطعام ضروريان، أما الموسيقى والرقص فولدا مع الإنسان وهما جزء مهم من الإنسان، الجهد الحقيقي يتعين أن يكون على الاستمتاع بالوجود وليس إدامة الوجود فقط... لكن الإدامة ماذا؟ الوفاة، إذاً قبل الوفاة يجب على الشخص أن يستمتع بالوجود».

كان يشك دائماً في قدرة العمارة العراقية، كممارسة عامة، على القفز نحو الإبداع. وأن من شأن التخلف المحدق في مختلف الحقول، أن يجعل المفاهيم المعاصرة دخيلة على الممارسة في العراق.

«كانت الممارسة المعمارية في العالم الغربي، في أواخر الخمسينيات والستينيات، تعمل ضمن مفهوم لا يقبل بحرية نحو تطلع قطري، إذ تعتبر أي خروج عن سننه في استحداث عمارة ذات خصوصية قطرية ومنظومات تدعمها، هو شذوذ يرفضه المنطق المعماري – هذا إذ كان مصدر هذا التطلع هو العالم الثالث وبخاصة أقطاره البلدان العربية».[1]

وذكر: لم يقبل الفكر العربي إلا في أوائل السبعينيات أن من حقه، أن يستحدث لنفسه عمارة تتسم بخصوصية قطرية وحضارية.

****

1- ص 335، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية 2013

الفصل التاسع

الحكم بالسجن المؤبد

سافرنا في صيف 1978 إلى لندن، وفي بداية الخريف من ذلك العام أقيم معرض لأعمال رفعة في قاعة «المركز الثقافي العراقي»، وكان المدير «ناجي الحديثي»، ولاقى المعرض نجاحاً واستحساناً من قبل المعماريين الإنكليز وكتب أحدهم مقالاً عن المعرض، يشيد بالتصاميم التي عرضت ومن جملتها بناية وزارة الاتصالات، أو البرق والبريد وكيفية استعمال الطابوق الأصفر، التي عرضت تصاويرها الملونة في المعرض.

عاد رفعة وحده إلى بغداد، وبقيتُ في لندن بعد أن استقلت من وظيفة التدريس في الكلية، إذ كان رفعة في سفر متواصل بين الخليج والعراق آنذاك.

في منتصف شهر كانون الأول عام 1978، جاء إلى لندن ثانية، وسافرنا معاً إلى النمسا، وأقيم له معرضان لتصاميمه المعمارية، بعد أن ألقى محاضرتين في جامعتي فيينا وإنزبروغ عن تطويره العمارة في العراق.

في صباح اليوم الثاني من وصولنا العراق، ألقي القبض عليه، وسيق إلى المخابرات، وغاب في دهاليزها. وبعد أول تحقيق معه أصبح رقماً وليس إنساناً له اسمه وكيانه، لذا قال الحارس له منذ الآن: «رقمك 200 انس اِسمك، ولا تذكر اسمك الحقيقي، حتى للذين معك في الزنزانة».[1]

ثم وضعت عصابة قذرة على عينيه، وقاده الحارس من كتفه صامتاً من دون كلام. واقتيد إلى زنزانة رقم 26.

1- ص 45، جدار بين ظلمتين، بلقيس ورفعة الجادرجي، دار الساقي 2003

عندما يفقد الإنسان حريته ويصبح سجيناً مقيداً، يفقد الإنسان شيئاً مهماً من كيانه كإنسان. ففي القمع والطغيان، يحاولون تحطيم شخصية السجين وكسر معنوياته، لإظهار قوة وسيطرة السلطة على كيانه كإنسان. والمواطن العراقي لا حقوق له.

لقد حاول أعوان صدام حسين، الذين تعاونوا مع جلادي ألمانيا الشرقية في تلك المدة، في تدريب العراقيين المسؤولين عن السجناء السياسيين في كسر معنوياتهم، وتعليمهم كيف يفقد الإنسان إنسانيته. فالعقل الحر المتنور هو دائماً عرضة للإرهاب والقمع في ظل مثل هذه الأنظمة التي «تمتلك الجواب المطلق والحقيقة الكاملة والذين يمتلكون هذا العقل لابد أن يغرّدوا خارج السرب ويدفعوا ثمن هذا الخروج قتلاً أو سجناً».[1]

كان ذلك في السبعينيات من القرن الماضي، وهو استعمال الناحية السيكولوجية في كسر معنويات الإنسان، إذ إن جلاديه من البعثيين لم يعرفوا جيداً إلا التعذيب الجسدي، لكن التعذيب النفسي هو سلاح أقوى بكثير من التعذيب الجسدي، الذي استورد من ألمانيا الشرقية. وما سجله رفعة وكتبه عن تجربته في وصف الزنزانة كان عابقاً بالحزن، بل غلالة سوداء من الأحزان الخاصة.

وكتب رفعة: «كنت أسأل نفسي عن الصدفة والمحنة هاتين اللتين أعاني منهما! ما الوجود إلا صيرورات من تفاعل بين قوانين ومتطلبات الوجود وفي مقابل عامل الصدفة بحيث وجدتُ نفسي في بئر الظُّلم. أكرر هذا السؤال وأنا في ذلك الظلام... كنت أعيد النظر في وجودي وأقول ما هذه الصدفة السيئة التي حجبت عني الاستمرار في ذلك الوجود؟ ثم أقول لمَ أنا بالذات؟ كنت أعلم أن الصدفة لا تختار ولا تحدث بعقل أو بتخطيط وإنما صفتها العفوية في العيّنة، في التوقيت والانتقاء. لذا فإنها تحدث من دون مقدمات واضحة. أنا أعرف جيداً أن هذه السلطة لا تتمكن من الاستمرار في سلطتها وطموحاتها من دون إرهاب أغلب أفراد المجتمع، ولكنها غالباً ما تختار نماذجها عفوياً. وهنا مصدر الإرهاب، وخاصة عندما يكون النموذج

1- مقابلة: أحمد علي الزين، 26/ 4/ 2008

بريئاً. لذا يشعر كل فرد معرّض لقسوتها ووحشيتها من دون أن يتمكن من تسبيب اختيارها للفرد كعيّنة من بين الناس، فتحقق قسوتها وسلطتها عليه».[1]

بعد أقل من أسبوعين سُمح له لأول مرة أن يتكلم بالتلفون، وأخبرني أن صحته جيدة، وأعرف جيداً أنه لا يستطيع أن يقول غير ذلك لأنه تحت رقابة مشددة. و«تمكنا في المكالمة الأولى أن نؤسس «الشيفرة» التي أخذنا نستعملها في اتصالاتنا التلفونية فيما بعد. كان هذا الاتصال هو الأول لي مع العالم خارج جدار الظلمة، أو مع الظلمة في الجهة الأخرى من الجدار. كان لدينا ثلاثة مواضيع في المكالمات التي تلت المكالمة الأولى، وحددناها: أولاً، مجرى التحقيق، ثانياً وضعي الصحي، وثالثاً، كيف تجري مساعيهم لإطلاق سراحي».[2]

كانت المدة التي قضاها في الزنزانة، قاسية من الناحيتين الفكرية والجسدية، فقد عانى من الحرمان، وسوء الطعام وقلته، والقذارة وعدم السماح له بالحمام، وعدم الكلام، أي الصمت المطبق الذي كان يهيمن على المكان.

فكتب: «ففي قدرة الزنزانة أن تحجز البدن وتكبّله وتذله وتجوّعه وتُخضعه لمعيش لا تقبل به الكلاب البرية... ولكن على الرغم من ذلك يتمكن الفكر من اختراق مادة جدرانها الجامدة. فالفكر حرٌ بطبيعته، فلا تتمكن السلطة من تعقّبه وحجزه، ولذلك بدأتُ أتنقل بتفكيري من كتاب إلى كتاب آخر، وأطلقت مخيلتي، وباشرت أزور عمارات في مواقع متعددة في العالم، وأتأمل طرزها المتنوعة، وهي تتفرد بسمات تبهر إحساسنا وذائقتنا. فلا يمكن للفكر أن يجمد، ولا يسبت إلا مع توقف الدماغ وزواله».[3]

وعندما نُقل إلى زنزانة رقم 5، التي كانت أكبر وأوسع نسبياً من زنزانة 26، شعر بالصمت والسكون المهيمنين على المكان أكثر من السابق. فكتب: «السكون بين الجدران الأربعة، والصمت، أمران لا بد من إطاعتهما، فقد أصبحا عادة، أو أصبحا نهجاً لا يتجاسر أحد منا على تجاوزه. السكون

1- ص 145، جدار بين ظلمتين، بلقيس ورفعة الجادرجي، دار الساقي، 2003

2- ص 150، نفس المصدر

3- ص 149، نفس المصدر

والصمت هنا رهيبان، مخيفان، وهما في الوقت حماية لـ «الرقم»! رهيبان لأنهما يزيدان من ظلمة الزنزانة رعباً».[1]

كان رفعة يتوقع بعد أن انتهى التحقيق معه أن يطلق سراحه، وهذا ما قاله حاكم التحقيق له مرات عديدة. ولكن الأمور تغيّرت، عندما اقتيد ووقف أمام حاكم التحقيق، وظلت العصابة على عينيه، علم أن الوضع قد تغيّر، فعندما عاد إلى زنزانته شعر بكآبة عميقة تهيمن عليه، وظل يسأل نفسه ما الذي طرأ، ولمَ هذا التحول في التحقيق؟

فكتب عن شعوره والخيبة التي أصيب بها عندما عاد إلى زنزانته: «تقوقعت في زاويتي، لا أكلم أحداً، أراجع ذاكرتي لكي أعثر على السبب الذي أدى إلى هذا التحول في التحقيق، وإلى هذه النتيجة».[2]

بعد أن قضى ما يقارب ستة أشهر في زنزانات المخابرات، أحيل رفعة إلى المحكمة، وما قام به محامي الدفاع المُعيّن من قبل السلطة، قال: «هؤلاء مجرمون بلا شك، ولكن أطلب رحمة المحكمة لتخفيف الحكم»، والرحمة تعني هنا، حكماً لا يشمل الإعدام. وانتهت المرافعة التي لم تستمر أكثر من عشرين دقيقة. وقرأ الحاكم قرار الحكم الذي شمل الحبس المؤبد مع مصادرة جميع أمواله. إذ كان المحامي الذي عينته السلطة يتقاضى أجراً مقطوعاً وهو خمسون ديناراً لكل جلسة، ووظيفته أن يطلب الرحمة في تخفيف الحكم، ثم يُقرأ الحكم الصادر بحق المتهم مسبقاً.

ثم نقل مع الأشخاص الآخرين الذين صدرت بحقهم أحكام السجن، ولم تمر فترة وإذا بحاكم التحقيق، يناديه باسمه، فاستغرب رفعة، إذ أصبح فجأة إنساناً وليس برقم. وكانت المقابلة من دون عصابة هذه المرة، قال له: «الذي أدخلك، سيطلعك. أنت بالنسبة إلينا مهم جداً، ونعتبرك ثروة وطنية، فالذي أدخلك سيُطلعك، وإذا وجدت أي صعوبة أو مضايقة في السجن أو مشكلة، فاتصل بي شخصياً».[3]

1- ص 162، نفس المصدر

2- ص 170، نفس المصدر

3- ص 180، نفس المصدر

إنه عالم «كافكا»، فلن تصدقه إلا أن تمرّ به وتعيش تلك التجربة. ثم علمتُ من نصير شقيق رفعة، بالحكم الصادر بحق رفعة، وعندما تلفن والدي يسأل عن قرار الحكم: «انفلت الصمت السجين بين شفتيّ، وعصرت كلمة «مؤبد» بين فكي وأسناني، وسال عصيرها القاتم، المرّ بين شفتيّ: مؤبد، مؤبد، مؤبد... وضعت سماعة التلفون، وظل صدى كلمة مؤبد يطن في أذنيّ بإيقاع حاد متصل».[1]

زارني والدي في تلك الظلمة التي كنت أعيشها، وأبعدني عن أجوائي القاتمة من خلال أحاديثه المتفائلة دائماً بالإنسانية، كان يقول ويكرر دائماً «لا يمكن للظلم أن يستمر ولا بد للفجر أن ينبلج»، كنت أقول بنفسي كم هو جميل أن يحلم الإنسان، إن العالم الذي يخلو من الأحلام لا يستحق العيش، بل يصبح كابوساً.[2]

بعد الحكم على رفعة، استلمت كتاباً من نقابة المهندسين بفصل رفعة من عضوية النقابة، باعتباره «مجرماً»!!! وبدلاً من أن تقف النقابة كمؤسسة تدافع عن أحد أعضائها، أقدمتْ على فصله بعد أن أصبحت أداة مسخّرة بيد السلطة.

بعد خمسة أيام من صدور الحكم سُمح لي ولوالدته بزيارته، وصعقتُ عندما شاهدته بعد غياب ستة أشهر عنا. فكتبت: «تراءى أمامي فجأة شبح أو ظل رفعة؟ لم أصدق عينيّ! جلد ملتصق على هيكل من عظام! وجه ضامر ذو عظام ناتئة، شاحب، شمعي اللون، كتمثال من تماثيل «مدام تسو Madame Tussauds» في متحف الشمع في لندن! لم يبق في وجهه الرخامي إلا عينان متسعتان باهتتان منطفئتان، فقد قتُلت روح النضارة فيهما».[3]

سُمح لنا بخمس دقائق فقط، بعد أن قضينا ساعات للحصول على الموافقة بزيارته، وانهارت والدته تبكي وتتطلع إلى وجهه، تتأمله والدموع تتَدفق على خديها. ظلت صامتة، كأنها لم تصدق أن ابنها حيّ أمامها.

1- ص 189، نفس المصدر

2- ص 197، نفس المصدر

3- ص 201، نفس المصدر

لكني فرحت رغم شدة العقاب والحكم المؤبد، فرفعة حي أمامي، إنه ما زال على قيد الحياة.

وكتب رفعة عن حالته في أول زيارة لنا: «فرحتُ كثيراً بهما، ولكني تمنيت ألّا يرياني في تلك الحالة من الضعف الجسدي، فقد أصبح جلدي أصفر اللون أملس، من قلة تعّرضه لأشعة الشمس والجوع والتجويع. كان السروال الذي أرتديه يمكن أن يضم اثنين من حجمي، وقد لففته حول بطني بطيتين، وشددته بقطعة قماش، فلم يكن لديّ حزام، كما فقدت الحذاء. ولكني في هذه الحالة كنت ألبس نعلين بحجم متساوٍ وفردتين متساويتين في القياس والشكل، كنت اشتريتهما من حمدان في اليوم الأول، وهذا ما يمكن أن يقلل الصدمة بالنسبة إلى الوالدة وبلقيس».[1]

سلمني رفعة قائمة بالكتب التي عليّ أن أجلبها له في المقابلة الثانية، فقد قرر محاربة السجن ورتابة الأيام، بالكتابة والإنتاج الفكري. وذكر: «لكني شعرت لحظة دخولي السجن أن دوري كمعمار انتهى، تفرغّتُ للكتابة بهدف تشجيع الفكر العربي على استعمال لغة علمية في وصف وتحليل العمارة».[2]

لم يسمح للمدة التي قضاها في السجن أن تروح هباء، فمنذ البداية قرر أن يقضي وقته في الكتابة. فكتب ثلاثة كتب تقريباً. «مع العلم دخلتُ السجن ولم أكتب سطراً واحداً في حياتي باللغة العربية... كنت أكتب بالإنكليزية، وكل دراساتي باللغة الإنكليزية، وكل كتبي ومعلوماتي باللغة الإنكليزية». ففي السجن كان معه الصديق عطا عبد الوهاب، «فكنا في بعض الحالات بعد الطعام نتمشى مدة عشر دقائق أو ربع ساعة، وكانوا يسمحون لنا بهذا، فكنت أتكلم أنا عن بعض الأشياء، فقال لي لماذا لا تكتب هذه المسائل؟ قلت له: سوف أكتب باللغة الإنكليزية، قال لي: لماذا لا تكتب بالعربية؟ قلت له: أنا لا أعرف العربية، قال لي: اكتب وأنا أصحح لك». وفي أول يوم تكلم فيه رفعة سجّل عطا كل ما قاله، وثاني يوم «كتبت وصلّح، وثالث يوم

1- ص 250، نفس المصدر

2- جريد الأخبار اللبنانية، 2004

كتبت وصلّح أقل، في اليوم الرابع أو الخامس، بدأت أنا أكتب ووصلنا إلى ربع الكتاب، أصبحت تصليحاته قليلة لأنه علّمني في تلك الفترة الكتابة».[1]

بعد ذلك أصبحت غرفة رفعة في المكتب الاستشاري، مركزاً لي لكي أنجز ما يطلبه مني. وركّزت جميع طاقاتي لتلبية مطالبه واحتياجاته في إكمال البحوث التي بدأها عندما كان طالباً في كلية همرسمث في لندن.

كنت أذهب في الصباح إلى المكتب أحضّر الصفحات والفصول التي أشّرها رفعة والتي عليّ أن استنسخها، والمشكلة التي جابهتني أن معظم العاملين في محلات الاستنساخ كانوا مرتبطين بالمخابرات أو الأمن. لكن بعد أن وجدوا أن جميع ما أستنسخه له علاقة بالعمارة، كسبتُ ثقتهم تدريجياً، فاستطعت أن أستنسخ كتباً أخرى مثل كتابه «صورة أب».

حاولت أن أتخطى عتبة الحزن فانغمست بالقراءة والعمل المتواصل لتوفير ما يحتاج إليه رفعة من مصادر وكتب. وفي العام نفسه تردّت صحة والدي، فقد أصيب بنوبة أدت إلى وفاته بعد عشرة أيام قضاها في المستشفى. كان رحيله خسارة كبيرة لي، فقد كان والدي يشد أزري ويساعدني على الاستمرار في تحمل الأحداث ومشاكل الحياة اليومية. كنت أستمع إلى أحاديثه الشيقة التي لا يمل منها في الأدب والشعر والفلسفة والسياسة، فقد اتسم بذاكرة قوية وفكر ثاقب. زار رفعة في السجن مرة واحدة، وتأثر جداً، قائلاً لي: هل يمكن أن يسجن إنسان مثالي مثل رفعة؟ أين القِيَم وأين المقاييس؟

وكتبت عن تلك الفترة: «أحسست بضغط نفسي عنيف، ووجدت نفسي في مطحنة المجتمع التي تسحق الإنسان وتجعله أداة تحركه كما تحرك الدُمى الميكانيكية، ويشعر المرء بعجزه في تسيير حياته كفرد مستقل له كيانه المتميز. إنها السدود التي يفرضها المجتمع على المرأة، فيكبلها بقيوده ويحجب عنها الحرية التي يتمتع بها الرجل عادة. أصبحت أعامل كأرملة على الرغم من أن زوجي حي على قيد الحياة».[2]

وبدأ رفعة في السجن بالكتابة وتطوير النظرية التي بدأ بها عندما كان طالباً

1- مقابلة مع أحمد علي الزين 26/ 4/ 2008

2- ــص 222، جدار بين ظلمتين، بلقيس ورفعة الجادرجي، دار الساقي 2003

في كلية همرسمث، من أن وظيفة العمارة كمفهوم بدأ في القرن العشرين، وأسيء استعماله كثيراً. واعتبر أن هنالك ثلاث وظائف متداخلة أحياناً: «الوظيفة الأولى: هي النفعية، التي تهيئ لنا الملجأ، والوظيفة الثانية: تعبّر عن هوية الفرد أو تعبّر عن موقعه في المجتمع، مثل القصر يمثل ضخامة وسلطوية أصحاب القصر، وينطبق نفس الشيء على المعابد التي تعبّر عن هوية الفرد وموقعه في المجتمع بالنسبة إلى إيمانهم، وهذه وظائف طبيعية بيولوجية. أما الوظيفة الثالثة: فهي الاستمتاع بالوجود خارج البقاء وضرورة البقاء، وهو الاستمتاع بالجمال. ولأننا نعيش داخل العمارة، وبين أزقتها وشوارعها، فهي تمثل المادة الأهم في التفاعل بين حسية الإنسان وما ينتج من إبداع، فإن جمالية العمارة قضية ليست ترفاً، وإنما قضية ضرورية يتعين على المجتمع تحقيقها».[1]

نُقل إلى ردهة الأكراد، وبعد أن قضى بضعة أسابيع في الردهة، صدر عفو عام شمل جميع الأكراد والماسونيين والبهائيين في السجن. ولذلك نُقل رفعة مع جماعته إلى ردهة أخرى، أصغر فشعر بالهدوء وباستطاعته التركيز على القراءة والكتابة. لكنه شعر بالكآبة تسيطر عليه عندما جاءه عدد من الأكراد يودعونه: «اختنقت العبرة واغرورقت عيناي بالدموع، من غير أن تسيل». إذ يصبح الإنسان عاطفياً على الرغم من أن رفعة من الذين يكبتون شعورهم عادة، ولا يظهرون عواطفهم.

خلال المدة التي قضاها في السجن، بعث عليه المدير مرات عديدة، وكل مرة لا يعرف هل سيعود إلى الردهة أو يحاكم ثانية أو يفرج عنه. وفي إحدى المرات كان بسبب «كارت» بُعث له من لندن عليه النجمة الإسرائيلية، «تفّحصتُ الكارت ويدي ترتعش من القلق والخوف، ثم تأملته بهدوء لأتمكن من معرفة حقيقته، أهو مزور؟ أهو خدعة من الأمن لتخويفي أو إرهابي؟ وبعد أن فحصته بدقة اطلعت على حقيقة الكارت وعلى المرسل، ولماذا أرسل؟».[2]

1- مقابلة: أحمد علي الزين، روافد، قناة العربية، 26/ 4/ 2008

2- ص 288، جدار بين ظلمتين، بلقيس ورفعة الجادرجي، دار الساقي 2003

واكتشف أن الكارت قد أرسل من قبل الرسام ضياء العزاوي الذي كان الخبير الفني للملحقية الثقافية في السفارة العراقية، والكارت عبارة عن صورة لتصميم المسابقة الإعلامية التي قامت بها الملحقية لبيان الغدر الإسرائيلي ضد حقوق الفلسطينيين. وكتب ما أحس به عندما عاد إلى ردهته: «لكني كنت أمشي هذه المرة ببطء متأملاً بعبث المعيش بين جمهور جاهل وسلطوي، وأخذت أردد: ما هذا المعيش؟ وما قيمة الوجود لمعيش مرتبك وخائف بين جهلة ووحوش، وإلى متى سيستمر؟ وأخذت أسائل نفسي: لماذا قبِل الشعب العراقي، في مختلف عصور تاريخه، أن يعيش مترهباً من السلطة وخاضعاً لها؟».[1]

انهمك في تلك المدة في كتابة كتابه الثاني «شارع طه وهمرسمث» وخصص وقتاً يومياً للكتابة من الفطور حتى الحادية صباحاً، بعد ذلك يعود للقراءة فيما يتعلق بموضوع البحث في العمارة والتنظير. واتبع منهجاً صارماً في تنظيم حياته. وهو بالأصل منظّم في حياته عندما كان خارج السجن، فكيف يكون عندما يقرر إعادة تنظيم حياته في السجن!! سيكون أكثر صرامة مع نفسه.

لم نتوقف في تلك الفترة التي قضاها رفعة في السجن عن الاتصال بكل من له تأثير، أو قريب من السلطة. فاتصلنا بمعظم من كان لهم تأثير في قيادة حزب البعث، أو الأعضاء المهمين من الحزب إن كان في لبنان أو سورية، عندما كانوا يأتون بدعوة من الرئيس صدام حسين آنذاك. لذا كنا نعيش في دوّامة من الأمل واليأس.

حتى قرر الرئيس صدام حسين الإفراج عنه، بسبب مؤتمر عدم الانحياز الذي كان من المتوقع أن يعقد في بغداد عام 1982، وكانت هناك دراسة واسعة لإعادة النظر في تخطيط مدينة بغداد وتحسينها وإظهارها أمام رؤساء دول عدم الانحياز كعاصمة متطورة تشبه عواصم المدن المتحضرة. وهكذا تلعب الصدف في حياة الإنسان، فلولا مؤتمر عدم الانحياز لما كنا ندري عدد السنوات التي كان سيقضيها رفعة في السجن.

1- ص 289، نفس المصدر

كنت في آخر مقابلة لي معه في صباح 20 آب 1980، عندما جاء عريف حرس الأحكام الخاصة وتوجه نحوه، قائلاً له «أستاذ تفضل» وذلك بعد أن أخبرته بالتفاصيل التي تتعلق في الإفراج عنه. وضع في سيارة خاصة توجهت نحو القصر الجمهوري وهنالك أخبر بالإفراج عنه وتسليمه دائرة كاملة في أمانة العاصمة تقوم بإعادة تخطيط مدينة بغداد.

****

مستشار الرئيس لإعادة تخطيط وبناء مدينة بغداد

وصل رفعة الدار في الواحدة ظهراً، فتحتُ الباب له، وأول كلمة نطق بها: بلقيس بيرة. كان ذلك في شهر آب، والحرارة تصل عادة إلى خمسين درجة مئوية، وقد حُرم من شرب البيرة منذ أن ألقي القبض عليه قبل عامين تقريباً.

كما أنها المرة الأولى التي يرى فيها بيتنا الجديد، فقد انتقلتُ إلى الدار بعد شهر ونصف، من إلقاء القبض عليه. وقد صمم الدار في حديقة والده، وهي بالحقيقة القاعة التي بناها في عام 1970 للعبة السكواش، وحوّلها بعد أعوام إلى دار، وعاش فيها سنتين فقط. كانت الدار جميلة جداً، تطل على القاعة الرئيسية، مكتبة كبيرة في الطابق الثاني. وقال رفعة: «كثير أشتاق له، لأن هذا البيت ولو عشت به فقط سنتين، البيت اللي قبله كان مجاوراً تماماً، بس البيت به مكتبة كبيرة وجميل جداً، وعشت به بعد السجن مباشرة سنتين».[1]

لم يعلم رفعة عندما عين مستشاراً لأمين العاصمة، من هو صاحب فكرة بناء شارع حيفا، إذ كان أغلبه مهدماً. ولم يكن هنالك مجال للمحافظة على البيوت القديمة، إذ كان معظمها مهدماً أيضاً. وحصل في بناء شارع حيفا ما حصل من قبل في فتح شارع غازي أو الجمهورية أو شيخ عمر. وكان قد سبقها شارع الرشيد أثناء الحكم العثماني في العراق. لذا حصل فتح وبناء شارع حيفا من تخطيط الشارع ومن دون أن تكون هنالك جهة مختصة للقيام بهذا العمل، سوى أنه عندما عين رفعة كمعمار مسؤول، كانت له علاقة بالمعماريين، ولذا فإن المساعدين الذين اختارهم واعتمد عليهم، كانوا

1- مقابلة أحمد علي الزين، قناة العربية، 26/ 4/ 2008

إما معماريين أو مهندسين مدنيين، مثل المعمار معاذ الألوسي والمهندس المدني هشام المدفعي.

وكانت المهمات التي أنيطت به، عندما عُيّن مستشاراً مسؤولاً عن جميع نواحي التخطيط والعمل والتنفيذ. وقد أنيطت به هذه الصلاحيات حينما استدعي من سجن أبو غريب إلى مجلس الوزراء، حيث قابله حمد العبد الله، مدير مكتب صدام حسين آنذاك. وأخبره أن الرئيس يريد منه تحسين مدينة بغداد، وتخليد اسمه في التاريخ. فشكره وقال له ما هي صلاحياتي المالية؟ أجاب: صلاحياتك مطلقة، من غير تحديد.

أما الخبراء الذين عينهم رفعة ليكونوا مساعدين له، فهم الخبير الأمريكي جورج ددلي George Dudley، الذي رشحه المعمار رعد المميز. ثم عيّن رفعة، المهندس المدني هشام المدفعي ليكون مسؤولاً عن المشاريع المدنية من حيث التنفيذ بصورة عامة، وبذلك يتفرغ رفعة إلى لقاء وتكليف الاستشاريين. كما عين المعمار معاذ الألوسي في الإشراف على شارع حيفا، وأداء الاستشاريين. أما الموظفون الآخرون في الدائرة، فكان غالبهم قد عينوا بعد أن تخرجوا مباشرة من القسم المعماري في جامعة بغداد، وكانوا جيدين من الناحية الإدارية. واستغنى رفعة عن خدمات موظفي دائرة التصاميم التي كانت مكونة من مهندسين ورسامين.

كانت علاقة رفعة بأمين العاصمة سمير الشيخلي، علاقة ودية، وجيدة، لأنه كان كفوأً كإداري. أصبح هنالك انسجام متكامل بينهما، ولم يتدخل الأمين في انتخاب الاستشاريين. كان يمرّ عليه دائماً قبل نهاية الدوام. لكنه نقل إلى مؤسسة أخرى بعد مدة، وحل محله خالد الجنابي، ثم عبد الحسين الشيخ علي، لمدة قصيرة حتى ترك رفعة الدائرة وسافر إلى الولايات المتحدة.

كان رفعة يحضّر له تقريراً مختزلاً لا يتجاوز ثلاث أو أربع صفحات، مكوناً غالباً من ثلاث فقرات: الفقرة الأولى: لماذا اقترح رفعة المشروع المعين وفائدته لمدينة بغداد، وثانياً: من هو الاستشاري الذي سيكلف في المشروع وأجوره، ثالثاً: كلفة المشروع التقديرية.

أما المشاريع فلم تتحدد على شارع حيفا، وإنما شملت وقتها بغداد

بصورة عامة، ومنها ساحة الميدان، وبنيت عمارة من قبل المؤسسة الاستشارية المعمارية تاك TAC، وأعطي شارع أبو نؤاس للدنماركيين Danish Consult، وإلى جون ورن John Warren، مشروع في الكاظمين المحاط بالصحن، ومشروع عبد القادر.

ولم تنفّذ مشاريع بعض الاستشاريين، إذ بدأت الحرب العراقية الإيرانية، تستنزف قدرات العراق المالية. وأجل تصميم المعمار الأمريكي روبرت فنتورى Venturi Robert، والكندي أركسن Erikson، والإسباني ريكاردو بوفيل Ricardo Bofill. وريتشارد إنكلاند Richard England، وأوف أرب Ove Arab، وبوشر بمشروع الكاظمية، وكان تزيين مدينة بغداد على عاتق مؤسسة استشارية يابانية يرأسها سوهيكو يمادا Yamada Sohiko وأخوه.

وأصبحت دارنا ثانية في تلك المدة، ملتقى للمفكرين والمعماريين الذين قدموا من جميع أنحاء العالم.

لم يرتح رجال الأمن لذلك، إذ لم يكن يسمح بزيارة الأجانب للعراقيين آنذاك. ففي أحد الأيام بَعث عليه مدير الحسابات في أمانة العاصمة، وقال له: قررت الحكومة تخصيص مبلغ ألف دينار سلفة لك تصرفها على الأجانب من المعماريين، وعندما تنتهي أطلب سلفة أخرى. بالطبع رفض رفعة المبلغ، إذ سيصبح دارنا جزءاً من الدولة.

كما كان بعض الاستشاريين الأجانب يقضون سهرتهم يومياً في دارنا، ومعظمهم كان يأتي بعد الساعة الثامنة، فلم يكن رفعة يستقبل ضيوفه قبل الساعة الثامنة، فقد خصص من الساعة الخامسة حتى الثامنة مساء للكتابة كل يوم. كانت المائدة عامرة بالمآكل العراقية، من طبخ طباخ العائلة الماهر «جعفر».

وقرر رفعة منذ أن أُطلق سراحه من السجن، ألّا يقضي أكثر من عامين في العراق، وذلك بسبب هيمنة السلطة الشمولية، وبكونه شخصاً مهنياً فعليه أن يشتغل ويتتبع، وفي مثل هذه الأجواء من الصعب العمل والتتبع، إذ إن السلطة الشمولية عندها فكر معيّن جامد ولا تسمح للتقدم المعرفي، وليس من السهل العمل مع هذه العقلية. حصل أثناء تلك المدة على «Loeb

Fellow» من جامعة هارفرد في كمبريدج، ماساشوست. حيث سافر إلى الولايات المتحدة وقضى عشر سنوات في قسم الفلسفة في جامعة هارفرد وستة أعوام في قسم العمارة في جامعة MIT.

****

هدم نصب الجندي المجهول

في عام 1978، قرر صدام حسين، إنشاء نصب آخر للجندي المجهول، على الرغم من وجود نصب في ساحة الفردوس. وكُلّف النحات «خالد الرحال» في تصميمه. وكانت العقلية المهيمنة على السلطة، هي القضاء على كل ما له علاقة بالرئيس عبد الكريم قاسم، فيجب أن يمحى اسمه، وذلك بهدم الأنصبة المهمة التي صُممت في زمنه وفي الوقت الذي انتهى فيه تصميم وبناء الجندي المجهول الجديد عام 1982، كان صدام قد أدخل العراق في حرب مع إيران دامت ثمانية أعوام ومات فيها عدد كبير من الجنود العراقيين، وتبعتها حرب الكويت، التي استسلم فيها الجيش العراقي، فلم يستطع أن يقف أمام جبروت جيش الولايات المتحدة.

كان وداعاً مؤلماً لرفعة، فقبل سفرنا بأقل من شهرين، في عام 1982، أطفئت الشعلة التي كانت تنير النصب، وقد اتصل به أحد المساعدين، وأخبره أنهم باشروا في هدم الجندي المجهول، فما كان من رفعة إلا أن أخذ كاميرته وذهب إلى الموقع، وصوّر حطامه وشاهد رخام «كراره Carara» الفضي اللون منتشراً في كل صوب، بعد أن نهش البلدوزر النصب بضرباته، ثم أخذ رفعة صورة مع المقاول الذي كان مسؤولاً عن الهدم. وشعر بألم عميق، ولكي يخفف ألمه، كان التقاط الصور نوعاً من الدواء الذي خفف من ألمه، فقد سجّل اللحظة عندما أصبح الجندي المجهول ركاماً. وقال لي رفعة: تمثل مثل هذه الأنصبة استقرار المجتمع والسلطة، بينما ما جرى كان بعيداً عن الاستقرار والرسمانية التي تتحلى بها الأنصبة وخاصة نصب الجندي المجهول.

وكان رفعة يعتقد أن المسؤولين أينما كانوا في معظم العالم العربي،

لا يؤمنون بالمحافظة على التراث: «لأن العقل العربي ليس لديه مفهوم للتاريخ والتراكم التاريخي، ولهذا لم نكتب تاريخنا بعد، ولا نملك وثائق عن وجودنا وحياتنا إلا فيما ندر».[1]

إنما هدم التراث هو جزء من سيكولوجية الفكر العربي، إن كان ذلك متمثلاً في الأنصبة أو البيوت التراثية. ففي العراق لم تبقَ بيوت أثرية، ونجد في مدينة الموصل معظم البيوت التراثية مهجورة، لم يبق منها شيء، لأن العقل العربي والمجتمع يمحوان الذاكرة.

وبدأ الهدم في العراق بعد 1958، فالعهد الملكي كان تحت السيطرة البريطانية، أو ما يسمى بعهد الدولة، ولو أنها كانت دولة فاسدة وظالمة، لكن بمجيء العسكر وتوالي الانقلابات العسكرية في العراق، ألغيت الدولة وأصبح هنالك عصابات بأسماء مختلفة، إن كانت عسكرية متخاصمة، أو بعثية، أو رجال دين متخاصمين. وعندما استلم صدام حسين السلطة، هدم كثيراً من المناطق التراثية.

ويرى رفعة أن تاريخ العراق يختلف عن بلدان العالم، وهو شيء حزين، فهو «عبارة عن مدن حضارية تنشئ نفسها لتصبح مراكز حضارية، وعندما تضعف القيادة أو تفسد بالحقيقة السلطة، يهجم الريف على المدينة ويحطمها كلياً. حدث هذا عشرات المرات في تاريخ العراق، منذ زمن السومريين. وهذا الريف المتخلف يحطّم المدينة كلياً، ثم تجيء إلى المدينة بعد جيلين أو ثلاثة أجيال ويبدأ بتأسيس حضارة جديدة، وتنتعش الحضارة، ثم يفسدها، ويهجم الريف ثانية ويحطمها تحطيماً كلياً».[2]

لذا كان رفعة منذ البداية، كلما بدأ في تصميم مشروع، كان يبدأ بتصويره من بداية الأسس، حتى ينتهي المشروع، إن كان بيتاً بسيطاً أو مشروعاً ضخماً، لأنه عرف منذ البداية أن أعماله ربما زائلة، ولن يبقى منها إلا القليل بمرور الزمن.

كان الجندي المجهول ثاني تصميم من تصاميم رفعة الذي هُدّم أمام

1- جريدة الأخبار اللبنانية 2009

2- مقابلة مع علي أحمد الزين، قناة العربية، 26/ 4/ 2008

ناظريه، فالتصميم الأول كان مأوى الفحامة. وكان وداعاً مؤلماً له، فقد تركنا العراق بعد شهرين إلى الولايات المتحدة.

ولكن من سخرية الأقدار، أن «تمثال صدام»، الذي حل محل الجندي المجهول في حديقة الفردوس، لم ينجُ وكان أول تمثال أزيل عندما احتلت القوات الأمريكية العراق في عام 2003. فكل سلطة تستلم مقاليد الحكم، تريد أن تزيل رموز الحاكم الذي كان قبلها. فعقلية «الدوارس» هي عقلية البدو المتأصلة في بلادنا، وتلا ذلك إزالة جميع تماثيل صدام حسين في جميع أنحاء العراق. ولم تقتصر على ذلك، وإنما شملت الأنصبة التي أنجزت أثناء حكمه، فأزيل نصب «المسيرة» للنحات خالد الرحال، بدعوى أنه يرمز إلى حزب البعث، ثم أزيل نصب «اللقاء» تصميم النحات والطبيب علاء بشير، ونصب الطيار «عبد الله لعيبي»، ونصب «المقاتل العراقي»، وغيرها من الأنصبة.

واستمرت معاول الهدم في النصب، وحاولت مجموعة من التشكيليين في بغداد في عام 2005، وقف الانتقام والثأر، والعنف، بإزالة النُصبِ من الساحات التي تمثل نظام الدكتاتور السابق صدام حسين، وإزالة كل ما يدل عليه. فكل نظام جديد ينتقم من الحكام السابقين، وهذه هي الحلقة السياسية المفرغة التي يدور فيها العراق.

بعد الاحتلال الأمريكي للعراق عام 2003، اتخذ قرار بإعادة نصب الجندي المجهول في ساحة الفردوس من قبل الأجهزة المسؤولة المتمثلة بـ «لجنة إزالة مخلفات البعث»، وعندما اتصلوا برفعة، وافق على المساهمة في تحقيق ذلك. ولكنها ظلت فكرة بعيدة عن التحقيق.

فقد كتب لهم:

«إن قرار مجلس الوزراء في إعادة ما تم تخريبه من معالم عراقية/ بغدادية مِن النظام السابق، كان قراراً يتسم بأهمية معنوية ووطنية، لا في الحاضر، وإنما سيمتد في الزمن. ويؤلف إحياء النصب الذي أصبح مقوّماً في ذاكرة المجتمع العراقي، وهي ذاكرة لا ترجع إلى منجزاتها وعقائدها، وتستمتع بما أنجزت من جمال فحسب، بل تنبذ كل من يسيء لها... إن إعادة بناء الجندي

المجهول ليست سهلة، مما يتطلب إجراءات دقيقة، ومنها تعاون الكثير من العقول والخبراء، وهنا مصدر صعوبة اختيار الفرقة التي ستتمكن من هذا العمل الإحيائي الدقيق».

وأعطاهم ثلاثة بدائل للتصميم، واقترح إعادة النصب، «بإضافة قاعة تحت النصب توظف لعرض تاريخ النصب في المرحلة السابقة والحاضرة. إضافة إلى معرض يبين ما لحق بالعراق من إرهاب للمجتمع وقتل جماعي في مختلف مناطق العراق، وسيلحق بالقاعة مدخلان من الساحات المحيطة بالنصب». لكن بالنتيجة لم تنفّذ إعادة بناء النصب، وظل حبراً على ورق.



رفعة مع المقاول الذي كُلّف بهدم نصب الجندي المجهول 1982



الفصل العاشر

السفر إلى الولايات المتحدة

سافرنا في منتصف شهر تشرين الأول 1982، إلى لندن أولاً وقضينا ثلاثة أشهر بها، قبل أن نسافر إلى بوسطن ويلتحق رفعة بجامعة هارفرد، حيث زرنا المتاحف والمعارض الفنية والمسارح والحفلات الموسيقية، التي كنا محرومين منها طيلة إقامتنا في بغداد.

وأقيم حفل لتكريم رفعة من قبل Royal Institute of British Architects، المعروف بـ RIBA، مع عدد من المعماريين العالميين، إذ انتخب عضو شرف في المؤسسة، وألقى كلمة بهذه المناسبة عما أنجزه في تطوير العمارة المحلية، وعن نظريته في جدلية العمارة. وأهداهم بتلك المناسبة مجموعة من أعماله المعمارية التي حوّل بعضها إلى إيشجيات/ Itches، وعددها ثمانية.

ثم سافرنا إلى بوسطن في بداية شهر كانون الثاني، وصلنا عصراً، كانت الشقة جميلة، تطل على نهر شارلز في بوسطن، حيث اختارها وحجزها لنا أحد الاستشاريين الأمريكيين الذي كان يزورنا في بغداد، قبل وصولنا بثلاثة أشهر، إذ كان موقعها نادراً ولا يمكن الحصول على مثل هذه الشقة بسهولة. كانت لا تبعد عن جامعة هارفرد أكثر من كيلومتر واحد. فلم يستعمل رفعة السيارة، بل كان يمشي إلى الجامعة.

عندما وصلنا إلى الولايات المتحدة، اشترى رفعة سيارة «تيوتا سبورت»، ووجد أن ليس باستطاعته أن يسرع، وإلا يعاقب، وتسحب إجازته بعد ثلاث مخالفات. عندئذ وجد أن عليه أن يترك هوايته، وهي السرعة في السياقة،

وأصبح دقيقاً جداً، يتبع تعليمات البلد من حيث السرعة بحذافيرها. ولكن حدثت له حادثة نادرة وغريبة. سافرنا ذات يوم إلى ولاية نيوهامشر New Hampshire، لم ينتبه أن أمامه جسر منخفض، فعليه أن يبطء، وإذا بالسرعة تصل إلى 62 كيلومتراً، بدل 56 كيلومتراً في الساعة، فأوقفه البوليس، وخرج رفعة من السيارة ليتكلم معه، ويظهر أن على السائق أن يبقى في داخل السيارة، فقال له: عليك أن تبقى في السيارة، وقد خالفْتَ السرعة، وعليك أن تدفع غرامة 80 دولاراً، عندما تعود إلى بوسطن.

في اليوم التالي بعث رفعة الغرامة في البريد، مرّ أسبوع على تلك الحادثة، وإذا بالشرطي يخاطب رفعة بالتلفون قائلاً له: لقد رُقيتُ إلى وظيفة أخرى، وقد ألغيتُ المخالفة في ملفك، إذ وجدتُ أنك إنسان وقور ومحترم، وبناء على ذلك لا تدفع الغرامة. أجابه رفعة لقد دفعت الغرامة في اليوم الثاني من وصولي بوسطن، تأسف الشرطي. ولكن بعد أسبوع استلم رفعة الـ 80 دولاراً التي دفعها من قبل المحكمة. استغربنا ذلك، وعندما قصّ رفعة تلك الحادثة على أصدقائنا الأمريكيين كانوا يستغربون، ومنهم من قال إن حدوث مثل هذه الحادثة نادر جداً، ربما واحد بالمليون.

عدنا إلى بغداد بعد عام، لمدة أسبوع فقط، حيث عُقد آنذاك مؤتمر عن تعمير شارع حيفا، وحضر صدام حسين المؤتمر، وتكلم عن خصوصية العمارة، واستغربنا استعماله مصطلحات قلة من المعماريين يستعملونها، كنا غير مصدقين، أن هذا هو نفس الشخص القابض على العراق وعلى مصيره ومستقبله، الرجل الذي زرع الخوف والرعب بين أبناء البلد. وليس هذا بالغريب، فالبعض من هؤلاء الحكّام يتصفون بازدواجية الشخصية. وهو الذي قال: في شتاء 78-1979، وأمام حشد من مندوبي وكالات الأنباء والصحف والمجلات العالمية: «إن من يريد استلام السلطة في العراق سيستلم أرضاً بدون بشر»،[1]

وقبل عودتنا إلى بوسطن في الولايات المتحدة، زرنا مدينة برشلونة في

1- ص 54، الدولة غير المثقفة، كريم عيد، المركز العربي للفنون والآداب، بلجيكا- بروكسل، 1995

إسبانيا، إذ دعانا المعمار الإسباني ريكاردو بوفيل Ricardo Bofill للإقامة معه. والبناء مكوّن من عدة سايلوات، كانت تستعمل لخزن الحبوب، استلمها بدل إجوره من الحكومة الإسبانية، وحوّل بعضها إلى مكتب وآخر لعقد الاجتماعات والسكن وآخر للضيوف. كان بوفيل مهتماً بنظرية رفعة عن «جدلية العمارة»، وبعد الانتهاء من العمل، كانا يجلسان بعد العشاء ويدور الحديث بينهما عن العمارة لبحث ما توصل إليه رفعة من الناحية النظرية في العمارة.

****

في منتصف الثمانينيات سلمني رفعة نص كتابه «الأخيضر والقصر البلوري»، الذي كتب معظمه عندما كان في السجن، بدأت بقراءته، وتصنيف الصور التي اختارها للكتاب، إذ قمنا في ذلك العمل معاً.

وذكر رفعة عندما كتب الكتاب من أنه كان يسجّل: «بشكل خاص إحساس فرد معيّن مارس مهنة العمارة لحقبة تزيد على ربع قرن، تعّرض خلالها إلى أحداث ووقائع، وإنجاز ومتعة وإثباط ووهن. لذا، فإن تسجيل هذه الأحاسيس وترابطها بالمجالات العملية والنظرية يؤلفان صورة قريبة إلى أحداث الواقع من موقع ذاتي، وتقدّم صورة موضوعية بالقدر الذي تمكنتُ منه. إن تسجيل هذه الأحداث بالصيغة التي جاءت بها ربما ستكون لها أهمية وثائقية... لأنها تسجيل لإحساس معمار عراقي مارس مهنة العمارة في فترة من تاريخ العراق الحديث... لقد ربط الكتاب بين الأحداث العملية والنظرية التي أجريتها أو مررت بها أثناء الممارسة، ولعل اختياري لهذه الصيغة في الكتابة كوني معماراً أولاً وليس مؤرخاً أو فيلسوفاً أو أديباً، ففكري النظري مرتبط بحكم طبيعة عملي بالتجربة والممارسة العملية، أي بالعمل اليدوي، حيث يكمّل كل منهما الآخر... إن الفكر النظري والعمل التطبيقي، الميداني، هما سواء لدي إذ إنهما مشحونان بعاطفة في كل موقف فكري، وكل حركة يدوية، سواء كان الفكر يعالج مسألة نظرية شديدة التعقيد أو مسألة تطبيقية لا تعدو تصميم شباك أو باب».[1]

1- ص 205-206، حوار في بنيوية الفن والعمارة، رفعة الجادرجي، دار الريس للكتب والنشر، 1995

ولاحظ رفعة في تلك الفترة، أنني كنت متألمة من بعض الأحداث التي مررتُ بها آنذاك، وشاهدني، ممتعضة، فالتفت قائلاً: كوني مثلي يا بلقيس، علّمي نفسك أن تكوني فوق تلك الأشياء. وضرب لي مثلاً على ذلك. قال: عندما أخبروني أن أحد المعماريين، كتب تقريراً ضدي، إلى أمانة العاصمة، كان ذلك في نفس الوقت الذي كنت أقوم بإكمال معاملته لقبوله في جامعة MIT. قلت له: هذا ليس بالشيء السهل، ولا يستطيع الفرد أن يتجرد من عاطفته، إلا القلائل من الناس. وأن تكون موضوعياً إلى هذه الدرجة.

كنا كلانا في تلك الفترة نقرأ كتباً فلسفية، وكنت أتتبع آنذاك الفلاسفة الصينيين، من خلال «الكورسات» التي كنت أحضرها في جامعة «هارفرد»، وكان الحديث يدور بيني وبين رفعة، حول أولئك الفلاسفة، من أمثال كونفوشيوس في الصين إلى سقراط في اليونان. كان رفعة يقارن دائماً بين ما قدمه الفلاسفة اليونانيون والصينيون إلى الحضارة. وكان من المعجبين بالفيلسوف سقراط، وقال لي: إن سقراط أول من وضع علم المقارنة، بينما كان السومريون يسلسلون الأشياء، بقائمة. وهذه هي أهمية سقراط.

إذ كانت خلفية أغلبية الآلهة الإغريقية هي المادة، كإله الشمس أو إله المطر، وبذلك أصبح من الممكن أن يطلب المؤمن الاستنجاد بإله آخر، وتسخيف إله واعتماد إله آخر، «وفي المحصلة، يكون قد هيأ الظرف للفكر للنقلة من الهرطقة إلى الإلحاد. بينما نجد في العالم الإسلامي، أن المهرطقين من أمثال المعتزلة لم يتمكنوا من تحقيق النقلة من الهرطقة إلى الإلحاد. والفرق بين الهرطقة والإلحاد أن الهرطقة هي عدم الإيمان ببعض الآلهة وليس كل الآلهة، بينما الإلحاد هو عدم الإيمان بالآلهة مطلقاً».[1]

وكان رفعة يؤكد دائماً على التمييز بين الإسلام كدين والإسلام كحضارة. وكتب: «هناك تمايز بين الحضارة واللاهوت، والحضارة ذاتها تتميز بصفتين: الريفية والحضرية، ويتميز الفكر الحضري عادة، بالفكر العقلاني والمادي، أو البيئة الحضرية هي التي تؤلف الفكر العقلاني... فقد تمكنت الحضارة الإسلامية من استحداث أشكال متميزة في الدور الأول من تاريخها، أي لغاية

1- حديث مع رفعة 2004

القرن الخامس عشر، وبعد هذا تدهورت نوعية الإنتاج وأصبحت تقليدية متكررة، أو ملهوجة، وهكذا عندما تعرضت إلى التكنولوجيا المعاصرة منذ بداية قرن العشرين، لم تتمكن من استيعابها. مرد ذلك أن استحداث الشكل لا يرجع بالأساس إلى دين أو عقيدة ما، بل إلى ابتكار فردي. وتقوم السلطة القائدة المسيّرة للعقيدة بتبني الشكل ومنحه الشرعية، ومن جهة أخرى بقدر ما ربطت السلطة هويتها بشكلية هذا الشكل تكون قد خسرت مكنة التوافق مع متطلبات الإنتاج التي تفرض التطور وتصبح هذه السلطة بهذا الموقف متخلفة عن الفكر الإنتاجي المتقدم ومعوقة له».[1]

****

الدراسة والكتابة عن الأنثروبولوجيا من خلال تراتبية الجلوس

منذ طفولته كان والد رفعة، له اطلاع في عِلم الأنثروبولوجيا، وكان العِلم يعتبر عِلماً جديداً حتى في أوروبا، واقتنى وقرأ والده الكتب التي صدرت بما يتعلق بالموضوع في نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرينيات من القرن الماضي، وحذا رفعة حذوه في هذا المضمار، وكان له اطلاع واسع في هذا الموضوع، وظهرت في كتاباته عن العمارة.

فقرأ كتب كل من الكاتب الألماني فرانز بوس/ Franz Boas، وكتاب الغصن الذهبي/ The Golden Bough، للكاتب جيمس فريزر James Frazer، حيث اطلع من خلال هذا الكتاب على أصل الأديان والتراث الشعبي، وكتب الكاتبة الأمريكية مارغريت ميد/ Margaret Mead التي التقى بها في عام 1969 في مؤتمر ديلوس Delos، حيث كانت من بين المحاضرين في المؤتمر.

وعندما قرر التفرغ للكتابة، فكّر في الكتابة عن تراتبية status الجلوس، واختار دار جده عارف آغا، ليكون موضوع هذا البحث. وخاصة بعد أن تعمّق في دراسة الأنثروبولوجيا في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي.

حتى عندما كان يصوّر، كانت نظرته نظرة أنثروبولوجيّة للتصوير، وزار رفعة مناطق واسعة ومختلفة في جميع أنحاء العراق، وكان في بعض الأحيان

1- الرمزية: مقوماتها وآليات إحداثها، رفعة الجادرجي

يزور حتى الدور التي صوّرها، فيدعى إلى داخلها لتصويرها. وعندما صوّر دار عارف آغا، قبل أن يُهدم، عادت به الذاكرة إلى طفولته في تلك الدار عندما كان يذهب مع والدته، لزيارة بعض أقاربها.

فكان يزور دار جده محمود عارف آغا، وظل يزورها حتى عندما التحق بمدرسة «شماش» لدراسة اللغة الإنكليزية لمدة فصل قبل سفره إلى إنكلترا. كانت المدرسة تقع مقابل الدار في الجانب الآخر من شارع الرشيد. واستعمل رفعة دار الحرم للراحة ولتناول وجبة الغداء مع عمته أحياناً في تلك الفترة.

كانت الدار واسعة، ووجد أن هناك انفصاماً في العلاقة بين الذكر والأنثى في المجتمع التقليدي العراقي في بداية ومنتصف القرن العشرين، وهي سلوكيات مبنية على ما كان سائداً في العصر العثماني، وكانت المرأة في موقع دوني في المجتمع، «كانت حصة الأنثى تمثل دور الوجود المدنّس، أي ذلك الكيان الخطر على المجتمع، لذا يتعين مراقبتها».[1]

وبدأ كتابه عن: «الوجود هو عبارة عن تفاعل متداخل بين الوعي والبدن... لذا يقدم الفرد ويستعمل بدنه لتحديد هوية الذات وعرضها. ويتحقق هذا العرض عن طريق استخدام مصنّعات يبتكرها: كالعمارة والأثاث والملابس وأداة الحلى والتجميل والحرب ومختلف المُصنّعات الأخرى. حينما يعرض ما يقتني منها، يكون الفرد قد هيأ لذاته موقعاً يتفرد به عن الفرد الآخر».[2]

والأثاث يدل على المرتبة الاجتماعية، كما هو إحدى المصنّعات التي تؤمّن للفرد ليس الراحة فقط أي «الحاجة النفعية للجلوس وعندما تستعمل لتحديد هوية الفرد، والإعلان بالمقارنة مع الفرد الآخر، وبهذا يتمكن الفرد من تأمين متطلبات الحاجة الرمزية، أي يكون قد استعمل الأثاث لتلبية متطلبات تحديد هويته ودعمها وعرضها، لذا، فالجلوس لا يؤلف حالة طارئة عن وجود الإنسان فقط، وإنما هو أحد السلوكيات التي يسخّرها ليعبّر بها عن هويته».[3]

وهنا يفرّق رفعة بين القعود والجلوس، فالقعود هو حاجة بدنية، إنما

1- ص 67، مقام الجلوس في بيت عارف آغا، رفعة الجادرجي، دار الريس للكتب والنشر، 2001

2- ص 11، نفس المصدر

3- ص 12، نفس المصدر

الجلوس هو حاجة نفسية. «والعلاقة بين شكلية الأثاث، كالكرسي من جهة، والقاعد من جهة أخرى. عند إرضاء تكوين الهوية، تتأسس بين شكلية الكرسي ومخاضات الفكر. وبهذا يتحدد موقع الذات في هذا القعود، أي أنها تؤسس علاقة تلبي متطلبات هوية الفرد التي تتضمن المقومات الجاهّية والمرتبية والمقامية... وما جلوس الملك على كرسي العرش إلا إحدى ظواهر المرتبة والقيمة التي يمنحها المجتمع لذلك الكرسي، والقيمة والوجاهة اللتين يتمتع بهما الفرد في آنية وصوله إلى هذا الكرسي. وعند جلوسه عليه. وهذه القيمة لا تكمن في وعي الجالس، وإنما يتعين أن تكمن كذلك وبالضرورة في وعي الرعية، وإلا فقدَ الكرسي هذه القيمة والوظيفة السلطوية على حد السواء».[1]

أما بالنسبة إلى بيت عارف آغا، فكانت عمته فاطمة خان تجلس على دوشك يمتد على عرض الغرفة مع منادر أو مساند متكئة على الجدار الفاصل بين الحرم والديوه خانة. تغطي الأرض سجادة إيرانية من النوع الجيد وتحتها حصيرة، أكبر عادة من السجادة. أما فطمبو فكانت تجلس قرب باب الغرفة على تختة، والطباخة تجلس على طرف الحصيرة. وهي مرتبة أقل بكثير مما تتمتع بها فطمبو.

لذا: «نجد في هذا الترتيب من الجلوس ثلاث مراتب: أولاً، مقام الدوشك «الفراش»، وهي المرتبة المخصصة للعمة فاطمة وزوارها المقربين والأقارب. وثانياً، السجادة مع تختة أو بدونها، مخصصة لفطمبو ومن مقامها. والمرتبة الثالثة، الحصيرة – للطباخة ومن في مرتبتها من النسوة كالخبازة، لو زارت العمة، وهذا نادر جداً، لأن موقعها في الطابق الأرضي».[2]

أما بالنسبة إلى الديوه خانة أو الحوش البراني، وتنحصر وظيفته بموقع جلوس الابن جودت وانتظار الزوار لمقابلة الجد محمود أفندي، وليس هنالك وظيفة أخرى. وهنالك غرفة خاصة لتهيئة القهوة العربية والشاي اللذين يقدمان للزوار. وغرفة جودت مؤثثة بأرائك حديثة للجلوس صنعت في بغداد، ويتساوى بها في هذا الحوش جميع الزوار بجلوسهم على الأرائك.

«أما دار الأفندي فيتسم الهدوء بتوتر نفسي، لأن الجد يتجنب الضوضاء

1- ص 13-14، نفس المصدر

2- ص 85، نفس المصدر

أو الحركة ولا يرغب بها، والكل مرتهب بسبب وجوده، وإن كان وجوداً يتصف ببدن نحيف وقليل الحركة وصوت لا يكاد يسمع».[1]

ويذكر رفعة أن هناك ثلاثة مقامات للجلوس مع محمود أفندي، «في المرتبة الأولى: المندر أو المخدة وتحتها الدوشك وهذا مقام يتفرد به هو شخصياً. وفي المرتبة الثانية: المندر فوق السجادة القريب من دوشك الأفندي وهذا مخصص للزوار المقربين وذوي المراتب العالية. وفي المرتبة الثالثة: السجادة حيث يجلس عليها السركال وغيره من الزوار، وجميع الجالسين يتربعون».[2]

وأهم ما قامت به المعاصرة هو التفرد Individuation، وهي أحد معالم موقف التشخص من الوجود الذي هو «تأمين خلوة الفرد، وتفرده في اهتماماته في الوظائف البدنية الطبيعية ومنحها خصوصية لم تتمتع بها في المجتمع التقليدي».[3]

فيعطي مثلاً على بدء تطور الفراش وسرير النوم المنفرد لكل فرد من أفراد العائلة، وأصبح هنالك حرج إذا نام فردان غريبان في فراش واحد. ثم تطور هذا الاتجاه فأصبح لكل فرد غرفة نوم ليتمكن من الخلوة فيها ويتفرد. كما نجد المرافق الأخرى كالحمام والمراحيض أصبحت مخفية عن الأنظار وتتسم بخصوصية من يقدم على استعمالها.

****

وفاة والدة رفعة

زرنا بغداد لمدة أسبوع في عام 1983، وكانت آخر زيارة لنا قبل أن تتوفى والدته، إذ بعد أن عدنا إلى بوسطن ببضعة أشهر وإذا بنصير يخبرنا أن والدته قد توفيت أثناء إجراء عملية جراحية في الورك، وذلك بسبب خذلان القلب الذي كانت تشكو منه. ودفُنت في مقبرة الشيخ عبد القادر الكيلاني قرب

1- ص 88-89، نفس المصدر

2- ص 98، نفس المصدر

3- ص 92، نفس المصدر

زوجها. وأخبرني رفعة عن وفاة والدته في نفس الطريقة التي أخبرني بها عن وفاة والده. «ماما ماتت»! ثم سكت ولم ينبس بكلمة أخرى. بل دبَّ الصمت بيننا. إذ كان رفعة كوالده يكبت مشاعره وعواطفه. لكن مشاعر الحزن خانته وظهرت على قسمات وجهه الكئيب. ابتعدتُ عنه وتركتُ فسحة له من الحرية ليستعيد الذكريات ويحزن على فقدانها.



رفعة ووالدته منيبة قبل سفره إلى الولايات المتحدة 1982

وكتبتُ عنها في كتاب «هكذا مرّت الأيام»: «كانت ذبالة النور التي تنجذب العائلة إليها، وتجتمع في دفئها، حول المائدة العامرة، تعلو وترتفع ضحكات وأحاديث الكبار المختلطة بمناداة الصغار حول الطاولة الجانبية. بانت أمامي الدار الكبيرة، بغرفها الواسعة التي كانت تنبض بضجيج الحياة وصخبها، والتي أحيلت بموتها إلى جدران باردة صامتة، بعيدة عن الحياة، وأوصد الباب الكبير الذي كان يفتح في الصباح الباكر لتستقبل كل من أراد زيارتها من دون أن يطرق باباً».[1]

هيمنت الوحدة عليه وابتلعنا الصمت عندما التقت عيناي بعينيه الحزينتين، وزفر بعمق من لوعة الفقدان، وخسارة أعزّ إنسان عليه، كانت عيونه شاردة عبر النهر المتجمد، يتطلع إلى بوسطن في الجانب الآخر من النهر، فقد طغى اللون الأبيض في شهر شباط على جميع الألوان، الأشجار والشوارع والسيارات، كل شيء هادئ ساكن يذكرنا بسكون الموت.

ومن الصدف أنها توفيت في نفس الشهر الذي توفي فيه زوجها كامل قبل ستة عشر عاماً. حاولتُ أن أخفف صدمة الموت والفقدان عليه، واقترحتُ أن نغيّر الجو في المساء، ونتناول طعام العشاء في أحد مطاعم كمبريدج، لنغير رتابة الحياة وإبعاد شبح الموت عن أجوائنا، فوافق على ذلك.

****

الحياة في كمبريدج

كان رفعة مشغولاً جداً في تلك الفترة، فبالإضافة إلى المحاضرات التي كانت تلقى بالقسم المعماري، كان يكلّف بالمشاركة في الحلقات الدراسية/ seminars، المتعلقة بفلسفة الجمال وتاريخ الفن والعمارة في جامعة هارفرد، إذ انتقل من قسم العمارة إلى قسم الفلسفة في الجامعة، بعد أن سمع رئيس القسم إسرائيل شفّلر Israel Scheffler عن المحاضرات التي كان يلقيها، التقى به وقال له: إن «هؤلاء في القسم المعماري، لا يفهمون ما تتكلم عنه، والأفضل أن تلتحق بقسم الفلسفة»، وهكذا قضى عشر

1- ص 303 هكذا مرّت الأيام، بلقيس شرارة، دار المدى 2015

سنوات في قسم الفلسفة. وست سنوات في جامعة MIT، في قسم الهندسة المعمارية. وقد زارنا شفلر وزوجته في عام 1995 في كنكستين، عندما زار لندن آنذاك، كان متعباً وصحته قد تردت.



رفعة والأستاذ شفلر في جامعة هارفرد

بالإضافة إلى أنه كتب عدة كتب، وصدر بعضها في تلك المرحلة. منها صورة أب، وشارع طه وهمرسمث، وفي اللغة الإنكليزية كتاب Concept and Influences. وأعجب المعمار روبرت فنتوري بالكتاب وبتصاميم رفعة، وبعد أن قرأه كتب مقدمة له.

وكتب عنه د. خالد السلطاني: «هذا الكتاب شيق ونادر في الخطاب المعماري، فهو يطلع القارئ على مصادر الإلهام والإيحاءات التي أسهمت في تحقيق حلوله التصميمية من جهة، ومن جهة أخرى نجد هذه «الاعترافات» والبوح بها، يعتبر أمراً غير مألوف كثيراً في الوسط المهني. كما أن الكتاب يثير إشكالية مهمة في التنظير المعماري، تتعلق بكيفية إسهام المعمار المحلي عن طريق «محليته» وتقاليدها البنائية، ليغدو الناتج المعماري له، بمنزلة إسهامة مميزة لها طابع خاص في المنتج المعماري العالمي. ونجد إجابات كثيرة ومتنوعة في الكتاب تعاطت مع تلك الإشكالية، لكنها تشترك بأن لغة العمارة المتحققة من قبل المعمار تتساوق مع مجرى العمارة العالمية وتنسجم معها. أي أن المعمار وإن ظل منتمياً إلى محليته وثقافته المتفردة، فإن مقاربته تبقى مواكبة ومفهومة، والأهم منسجمة مع طروحات ما هو حداثي، وما أنجز في الورشة العالمية بتعبير آخر، تبقى الفعالية التصميمية للمعمار تتمظهر بطريقة خاصة، بطريقة «جادرجية» تبتغي إضفاء ذائقة المعمار المحلية وثقافته الخاصة عليها».[1]

كما كانت شخصيات لها شهرة عالمية من كتّاب ومعماريين وفنانين تدعى إلى جامعة هارفرد، من أمثال المعمار البريطاني جيمس سترلنك James Sterling، الذي يعتبر من أهم المعماريين الذين أثروا في اتجاه العمارة منذ خمسينيات القرن العشرين، وكانت تصاميمه ثورة ضد ما كان متفقاً عليه من قبل المعماريين الحداثيين قبله. أما الرسام ديفيد هوكني David Hockney، فكانت محاضرته عن أعماله التي كان لها دور مهم في حركة فن البوب/ الشعبي Pop Art، في الستينيات من القرن الماضي. ويعتبر ديفيد هوكني من أهم الرسامين المعاصرين وله تأثير كبير على الحركة الفنية. كما كنا أنا ورفعة من المحظوظين عندما استطعنا أن نحضر محاضرة لعالم الفيزياء والكوزمولوجيا ستيفن هوكنك Steven Hawking، وكان رفعة من المعجبين بإنجازاته، وقرأ كتابه بعنوان

1- ص 49، رفعة معمار، خالد السلطاني، كتب أديب 2016

«التاريخ المختصر للزمن Brief History of Time» الذي بيع منه أكثر من 12 مليون نسخة آنذاك.

هذا بالإضافة إلى السفر لحضور مؤتمر العمارة والتصميم، الذي كان يعقد كل عام في الصيف في مدينة آسبن/ Aspen في ولاية كولورادو. حيث يدعى علماء وكتّاب مشهورون للمشاركة في المؤتمر، ومنهم عالم الفيزياء ستيفن فينبرك Steven Weinberg، الذي حصل على جائزة نوبل عام 1979، في توحيد الطاقة الضعيفة، والجذب المغناطيسي بين جزيئات المادة. كما شملت المحاضرات البيئة والحلول الاجتماعية.

إذ كانت حياة غنية حافلة بالإنتاج والاستمتاع بالفن والعمارة والمسرح والباليه وغيرها. كنا نسافر إلى مدينة نيويورك أحياناً، فقط لمشاهدة المسرحيات الجيدة، وخاصة التي تُعرض من قبل المسرح القومي البريطاني.

وكتب رفعة: «إن المتعة، أي حالة التمتع بالعاطفة أي القيم، الكامنة في الشيء، ليست حادثاً عرضياً منفرداً، أو حوادث منفصلة متعاقبة، كما تبدو، وتظهر على شكل نزوات لدى فرد معيّن، بل هي حالة عملية متواصلة وحصيلة لها معاً، وإن إعمالها يتطلب مقومات ولازمات لا بد منها. أي أن استحداث حالة التمتع بالشيء الجميل يتطلب وجود مكنة ذاتية أصلاً، شريطة أن يكون قد تمّ ترويض وتهذيب هذه المكنة، لكي تتمكن من استيعاب القيم الموجودة والقيم المستحدثة، وكذلك شريطة أن يكون مزاج الذات، في حالة القبول المتوائم».[1]

هذا بالإضافة إلى السفر أثناء العطلة الصيفية وعطل عيد الكريسمس وعيد الفصح، إذ كنا نقوم بزيارة الولايات الأخرى في أمريكا، كما زرنا معظم أقطار أمريكا الجنوبية والمكسيك.

على الرغم من ذلك كان رفعة يحن إلى العراق، وكان يقول لي: عندما أعود إلى العراق أود أن أسأل الناس عن معيشتهم بالدور التي صممتها لهم، من حيث الناحية السيكولوجية، وقد ذكر نفس الموضوع في مقابلة مع أحمد علي الزين، فيقول: «كما فكّرت كيف يتعين أن يكون حسّ الفرد في

1- ص 433، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية 2013

تلك الغرفة؟ مثلاً أنا كنت أصمم داراً وأحاول أن أفهم هذا الرجل أو المرأة كيف يعيشان في غرفة النوم؟ كيف يعيشان في غرفة الاستقبال؟ كيف المرأة تستعمل المطبخ؟ وأصممه بالطريقة التي تتوافق مع سيكولوجيتها».[1]

****

كان رفعة كوالده، يقتني آخر التطورات التقنية التي تتعلق بالكاميرات والأدوات الأخرى مثل مكائن الحلاقة والساعات وغيرها. وفي عام 1987 قرر شراء الكومبيوتر، ليحل محل الطابعة، ولتقوم السكرتيرة: «ميشا/ Misha» بطباعة كتبه والإجابة على الرسائل التي كانت ترده آنذاك، كان سعر الكومبيوتر 5000 دولار، بالإضافة إلى أجور المبرمج 2000 دولار، أي 7000 دولار، وبعد أن أكمل المبرمج عمله، رفضت «ميشا» العمل على الكومبيوتر، ووجدت صعوبة في استعماله وكان معقداً بالنسبة لها، وفضّلت استعمال آلة الطباعة على الكومبيوتر. حاول رفعة أن يستعمله ولكن كان استعمالاً لا يتناسب مع الكلفة.

في عام 1990 نزل إلى السوق الكومبيوتر المتنقل/ Macintosh، وجهّزت جامعة هارفرد رؤساء الأقسام في الجامعة بهذا الكومبيوتر. وكان د. فخري البزاز رئيس قسم البيولوجي في الجامعة، فجلبه لنا وهو فرح بهذه الآلة الجديدة ليطلع عليها رفعة، وأخبرنا ان سعره 15000 دولار. قائلاً: بواسطة هذه الآلة سنرى كيف سيتقدم العلم والإمكانات التي سيعتمد عليها التطور العلمي في المستقبل.

عندما أقمنا في لندن، عام 1993، كان أول ما قام به رفعة شراء كومبيوتر الماكنتوش، كما اشترك بالمجلة البريطانية «New Scientist»، وهي مجلة أسبوعية، متخصصة بالتطورات العلمية، فكان يقرأها أسبوعياً، وبذلك كان له علم بآخر التطورات العلمية والبيولوجية والبيئية. ووجد هذه المجلة الأسبوعية تعوّض عن المجلة الشهرية الأمريكية Science، التي كان مشتركاً بها عندما كنا نعيش في بوسطن.

كما سافرنا إلى مدينة نيويورك لكي نأخذ طائرة الكونكورد/ Concorde

---

1- مقابلة: أحمد علي الزين، قناة العربية 26/ 4/ 2008

إلى لندن، فقد قرأ عنها رفعة، وأحب أن يجرّبها، إذ كانت سرعتها ضعف سرعة الصوت. كانت الطائرة صغيرة، تتسع لتسعين راكباً. والمقاعد ليست بسعة مقاعد الطائرات الاعتيادية في الدرجة الأولى. صعدنا بالطائرة في مطار مخصص فقط لطائرات الكونكورد. وكان من جملة الركاب الممثلة الأمريكية الشهيرة باربرا سترايسند/ Barbra Streisand، وصلنا إلى لندن بنصف الوقت الذي نصل فيه بالطائرة الاعتيادية. لكن وجدتُ أن اختصار الوقت لا يتناسب مع سعر بطاقة السفر الباهظة الثمن. كما كانت الرحلة متعبة بالنسبة لاختصار الوقت، وقد عانينا لبضعة أيام من اختلاف الوقت/ Jet Lag.

****

المشاركة في المؤتمرات والندوات التي أقيمت من قبل مؤسسة الآغا خان

كما دعي رفعة في تلك المدة للمشاركة في مؤتمر الآغا خان، وأول مرة شارك في التحكيم في الجوائز التي تقدم لأحسن عمارة صُممت من قبل معمار في العالم الإسلامي في عام 1982 في سويسرا. كان المؤتمر يعقد كل ثلاثة أعوام لتوزيع الجوائز. ففي عام 1983، أقيم المؤتمر في العاصمة صنعاء في اليمن، وكان رفعة قد صوّر الأبنية في صنعاء في عام 1976، عندما زارها لأول مرة. واعتبر رفعة «العمارة اليمنية عمارة محلية منعزلة إلى حد كبير عن التطورات التي حصلت في مراكز الحضارة الإسلامية... وهي محدودة في أفقها التقني إلا أنها بسبب عزلتها عن التطورات الرئيسية والحضارية تمكنت من تطوير بعض المعالم المعمارية البسيطة المحدودة بشكل متقدم جداً فكانت الحصيلة عمارة متطورة للغاية بالنسبة لمقومات محدودة، وهكذا وبسبب هذا التطوير تمكنت العمارة في اليمن أن تحصل على نتائج جميلة جداً ضمن هذا الإطار المحدود حضارياً وتقنياً».[1]

في تلك الفترة أي عام 1986، أقيم مؤتمر في فندق المأمونية. كان الفندق من الفنادق المهمة في المغرب، والوحيد في مدينة مراكش، إذ يعود

1- ص 33، حوار في بنوية الفن والعمارة، رفعة الجادرجي، دار الريس للكتب والنشر، 1995

بناؤه إلى ثلاثينيات قرن العشرين من قبل معماريين فرنسيين، عندما كانت المغرب تحت الاحتلال الفرنسي.

كانت هنالك جائزتان من قبل المؤسسة، إحداهما تعطى كل ثلاث سنوات، لأحسن تصميم في العمارة التي بنيت في العالم الإسلامي، وكان يدعى عدد كبير من المعماريين العالميين والمؤرخين إلى المؤتمر. أما الجائزة الثانية وهي جائزة الرئيس، وهي نادرة، وقد رُشح اسم رفعة من قبل اللجنة المشرفة تقديراً لإنجازاته المعمارية، وما قدمه من تطوير للعمارة في العراق. وتسلّم رفعة في ذلك العام جائزة الرئيس Chairman Award، وكانت هي المرة الثانية التي تعطى، فقد حصل عليها قبله المعمار المصري حسن فتحي.

وقرر رفعة عندما حصل على الجائزة تمويل الكتب التي سوف ينشرها من المبلغ الذي حصل عليه، وكان من أول الكتب التي قام بطبعها كتاب The Photography Of Kamil Chadirji أما كتابه Concept and Influences، فقد دفع نصف المبلغ، والنصف الآخر دفعته دار النشر، والكتاب الثالث الأخيضر والقصر البلوري فقد دفعه من مبلغ الجائزة أيضاً.



رفعة في مدينة مراكش أثناء استلام جائزة الرئيس 1986

وفي الخريف من نفس العام دعي رفعة إلى ندوة عقدت في مدينة غرناطة من قبل مؤسسة الآغا خان، وكان عدد الحاضرين لا يتجاوز الثلاثين شخصاً، وأقيمت الندوة في قصر الملك جارلس الخامس، الملاصق لقصر الحمراء، وافتتحت الندوة من قبل الملك خوان كارلوس والملكة صوفيا.

كان من بين المشاركين في المؤتمر المعمار والمؤرخ النرويجي كريستيان نورمبرغ -شولز Christian Norberg–Schulz، وذكر أثناء المحاضرة التي القاها «أن سبب قبة الجوامع الإسلامية زرقاء اللون، يعود إلى أن النبي محمد كان يعيش في الصحراء، وتظهر السماء بزرقتها كقبة كبيرة». لم يستطع رفعة الصمت أو السكوت عن هذا الكلام غير العلمي، فوجه له سؤالاً: «إن كان محمد بالصدفة قد ولد بالنرويج، فماذا سيكون لون القبة؟». امتعض شولتز من السؤال ولم يستطع أن يجيب عنه.

كان رفعة يعترض على الصورة النمطية المهيمنة على عقلية بعض المشاركين الغربيين في المؤتمرات عن العمارة. واعتبر أن بعض الأوساط الأكاديمية في الغرب تريد أن تظهر حصة الحضارة العربية المعاصرة في التقدم المعماري المعاصر، ما هي إلا «التقنية الطينية/ الريفية» وأن قيمها الإستطيقية/ الجمالية، لا تعدو أكثر من ذلك. كما أنه موقف العديد من المستشرقين الذين يسعون لإظهار الشرق العربي ذا طابع بدائي ريفي.

يعتبر رفعة أن العمارة الإسلامية، ليست عمارة الطين الريفية الموجودة في إفريقيا، والمعتمدة على استخدام تقنية الطين، والمتمثلة بعمارة المعمار المصري «حسن فتحي»، التي صمم قرية «القرنة» عام 1943، المتمثلة في العقد المائل من الطابوق الطيني، التي لم يعتمدها الريف المصري المعاصر ذاته، لأنها لم تعد تقنية اقتصادية. ويعتبره قد «تغاضى كلياً عن المتطلبات الحضرية المعاصرة وترابطها وتأثيرها في متطلبات العمارة الواقعية في الريف... لذا فإنه يفترض أن مسار تقدم العمارة العربية المعاصرة لا بد أن يحافظ على العمارة القروية الطينية، بما في ذلك قيمها الجمالية وأسلوبها الإنتاجي. مع العلم بأن تراث

مصر المعماري المتقدم، شأنه شأن العراق وسوريا، هو تراث حضري وليس ريفياً».[1]

ومنهم من اهتم بعمارة اليمن واعتبرها مهمة في الحضارة الإسلامية، ولو أنها عمارة محلية منعزلة عن التطورات التي حصلت في المراكز الحضرية، ولا تمثل العمارة اليمنية إلا اتجاهاً إقليمياً وثانوياً، في تطور العمارة الإسلامية. لكن عندما انفتحت اليمن على العالم في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات اندهش الغرب واعتبرها مقوّماً مهماً في العمارة الإسلامية: و«بعضهم أظهرها، كأنها العمارة الإسلامية المتميزة، حيث اعتبرت هذه الجهات العمارة اليمنية الحجرية والعمارة الطينية في مصر وفي الجزيرة العربية هي التي تمثل العمارة الإسلامية تمثيلاً حقيقياً».[2]

على الرغم من أن اليمن أو الجزيرة العربية، لم تكن يوماً ما مركزاً حضارياً، كما حصلت في مراكز الحضارة الإسلامية، كالأندلس وبغداد ودمشق والقاهرة. إنما العمارة الإسلامية لها تاريخ عريق متجسد في المدارس والجوامع والقصور الإسلامية التي ما زال بعضها شاخصاً حتى الآن، في تونس وسوريا والعراق ومصر.

عدنا إلى بوسطن في الولايات المتحدة، وفي عام 1987 رُشح رفعة من قبل الجمعية المعمارية الأمريكية American Association، وأصبح عضواً فخرياً فيها، وأقيم الحفل في ولاية فلوريدا، وحضرها معنا المعماريان الأمريكيان روبرت فنتوري Robert Venturi وزوجته دينيس سكوت براون Denise Scott Browen. كان فنتوري مسروراً لأن رفعة أصبح عضو شرف في الجمعية. وقال له: «لقد تأخروا في منحك عضوية الشرف، فأنت تستحقها منذ أمد طويل».[3]

1- ص 32، حوار في بنيوية الفن والعمارة، رفعة الجادرجي، دار الريس للكتب والنشر 1995

2- ص 33، نفس المصدر

3- ص 319، هكذا مرّت الأيام، بلقيس شرارة، دار المدى 2015



رفعة ورئيس AIA الجمعية المعمارية الأمريكية 1987

كان رفعة من المعجبين بتنظير روبرت فنتوري، الذي نظّر بأن «الحداثة الدولية، كموقف فكري، غير قابلة للإصلاح، وقصد بهذا أنها بحكم طروحاتها التي ترفض التنويع والتعقيد المركب والتكوين البصري، فإنها لا تتمكن من استحداث عمارة إنسانية... لسببين أن أساس التركيب والتصميم المتميز على مرّ عصور الحضارات السابقة وحتى يومنا هذا، يقوم على اعتماد تصاميم تضم تناقضاً تكوينياً معقد التركيب، واستنتج من ذلك أن الموقف النظري للعمارة الحديثة الدولية يرتكز على التبسيط أساساً كما هو معلن في تنظير أدولف لوس أوآ، ومن ثم ميز فان در رو، وبالتالي فإن هذه العمارة وموقفها النظري لابد أن يجرا العمارة عامة إلى استحداث الرتابة وعقم التكوين البصري» وأكد فنتوري أن «التناقض التكويني ينبثق عنه شكل معقد التركيب يمكن تحقيقه بإدخال بعض المعالم من موقف تأملي قد لا يكون بالضرورة عقلانياً، وأن هذه المعالم التي يتم دمجها قد لا تنسجم بالضرورة أو تتوافق فيما بينها، أو أنها تخص وظيفة منفعية معينة... إن الشكل حر ويرتبط بالضرورة مع تكنولوجية التصنيع ولا يخضع لها، بل يرتكز على اختيار الإرادة الحرة لفكر الفرد

وحدها» وذكر رفعة تعليقاً على ذلك: «من هذا الموقف النظري نشأت عمارة ما بعد الحداثة. وسرعان ما فتحت الأبواب أمام العامل الحر مع شكلية الشكل، جاعلة إسقاط معالم ملتقطة من مختلف الطرز والعهود ولصقها أمراً مباحاً ومشروعاً. فأعمال فنتوري نفسه ومايكل جريف/ Michael Grave، أدلة جلية على ذلك، فقد تمكن هذان الرائدان في ميدان ما بعد الحداثة، دون شك، من إنجاب شكلية متميزة لما تتفرد به من مهارة ومكنات تصميمية متفوقة».[1]



روبرت فنتوري ورفعة 1984

وذكر رفعة، أنه لم تمض فترة قصيرة من الزمن، وإذا بعوامل أخرى سياسية واجتماعية كان لها تأثير على العمارة والفكر المعماري نحو «انزلاق فكري آخر» وحددها: بضعف الموقف السياسي الأوروبي، وعلى أثرها ضعف موقف الفكر المعماري إزاء «مسألة الرفاه والرعاية الاجتماعية، وخيبة الفكر اليساري المعماري من تطور الأحداث في الاتحاد السوفيتي

1- ص 53-54، حوار في بنيوية الفن والعمارة، رفعة الجادرجي، دار الريس للكتب والنشر 1995

في المجالين النظري والتطبيقي، والتكاثر الأُسي للنفوس في العالم، مما أخذ يلوث البيئة الاجتماعية، وتلوث البيئة الجغرافية بسبب تصنيع طائش، وعدم التزام المعمار الغربي عند تعامله مع دول العالم الثالث بأصول المهنة المعتمدة جرياً وراء الربح، وتزعزع الفكر اليقيني في الفلسفة والعلوم، وتفشي مبدأ اللّا محقَّقِيّة عند الصفوة من المجتمع، وأخيراً تولي رونالد ريغان في أمريكا ومارغريت ثاشر في إنكلترا مسؤولية الحكم واعتمادهما الاقتصاد الحر والسوق الحرة، حيث انفتح أمام بعض المؤسسات التجارية والصناعية جمع أموال طائلة، مما حدا بها إلى إنفاق مبالغ ضخمة على أبنيتها، وبالنتيجة تبني عمارة البذخ».[1]

كان آخر مؤتمر يحضره رفعة بمناسبة توزيع جوائز الآغا خان، في القاهرة في مصر عام 1989.



1- ص 54-55، نفس المصدر

الفصل الحادي عشر

انتهاء الحرب على إيران

مرّت ثمانية أعوام على الحرب التي كانت دائرة بين إيران والعراق، واختفى اسم العراق من الأخبار، واندثرت أخبار الحرب الطويلة بين البلدين من قبل الإذاعات، ولم تعد تظهر إلا فيما يتعلق بفضائح بيع الأسلحة من قبل الولايات المتحدة إلى الدولتين المتحاربتين، والتي عرفت بـ Iran Gate. خمدت الحرب وطُمست الجرائم التي ارتكبت بحق الشعبين العراقي والإيراني، اللذين دفعا ضريبة تلك الحرب.

انتهت الحرب وعم الفرح بين الناس، فقد توقفت تلك المجزرة البشرية التي طحنت أجيالاً من شباب العراق وإيران، وأحرقت المدن وغابات النخيل، وتركتها صحراء وأرضاً رمادية قاحلة، لإشباع طموح الحاكمين في إيران والعراق.

سافرنا ذلك الصيف إلى لندن، والتقينا بالنحات محمد غني حكمت، الذي كُلّف من قبل صدام حسين لإكمال النصب بعد وفاة النحات خالد الرحّال. ولم يكن محمد غني مرتاحاً من هذا التكليف، ولكن ليس باستطاعته الرفض في بلد شمولي كالعراق. فصنع قالباً من الجبس لساعدي صدام، ليمثلا «قوس النصر» على العدو. واضطر أن يأتي إلى إنكلترا لصبه من النحاس. ووضعت خوذ الجنود الإيرانيين الذين قتلوا أثناء الحرب كجزء من النصب، ورمزاً للخسارة التي تكبدوها.

قال له رفعة: لكن هذا يخالف ما يجب أن يكون عليه شكل النصب عادة، إذ إن هدف ووظيفة الأنصبة أنها تمثل الاستقرار!!

شاهدنا العمل الكامل للنصب من خلال شاشة التلفزيون الذي أطلق عليه بـ«قوس النصر»، قال لي رفعة: إن هذا النصب يذكره بالعقلية الشمولية، عقلية موسوليني وهتلر. وعندما دُعي رفعة إلى بغداد بعد الاحتلال الأمريكي بأعوام، أي عام 2009، بدعوة من رئيس الجمهورية، جلال الطالباني، اضطر أن يمرّ بالسيارة من تحت النصب، قال لي: لم أشاهد في حياتي نصباً أقبح من هذا النصب.



قوس النصر في بغداد

****

حرب الخليج 1991

كنا نعيش آنذاك في الولايات المتحدة، عندما انهار الاتحاد السوفيتي عام 1990، ولم يبق في الساحة عدو للولايات المتحدة، إذ كانت القوى العسكرية هي المعيار الأول لتحديد من هي القوى الكبرى في العالم. فبعد انتهاء الحرب الباردة بانهيار الاتحاد السوفيتي لم تعد القوة العسكرية هي المعيار الأول الأساسي، لأنه لم يعد هنالك عدو عالمي، ومنذ ذلك الحين بدأ العامل الاقتصادي يأخذ أهمية متزايدة. و«رأت الولايات المتحدة أنه بازدياد العامل الاقتصادي لن تستطيع أن تصبح قوة كبرى وحيدة بعد اليوم، فالاتحاد الأوروبي يعادل ناتجه القومي ناتج الولايات المتحدة، والصين

يتوقع أن يصل الناتج القومي فيها إلى الناتج الأمريكي في عام 2020، ثم هناك دول جنوب شرقي آسيا، ولذلك كانت أمريكا بحاجة إلى ورقة اقتصادية تتعامل بها مع الغرب، ومع الصين، ومع اليابان وتتحكم بها. من هنا نشأت فكرة السيطرة على النفط... لاستعماله ورقة ضغط في علاقات الولايات المتحدة مع القوى الاقتصادية الرئيسية الأخرى في العالم، وهذه الورقة التي تستطيع من خلالها أن تتحكم في توريد النفط وفي أسعاره».[1]

وبدأ ذلك في زيارة قائد القوات المركزية «نورمان شوارزكوف Norman Schwarzkopf» إلى الشرق الأوسط، وطُلب منه تحديد من هم أعداء الولايات المتحدة في الشرق الأوسط. وبعد المقابلات التي أجراها، قدّم «تقريراً مفاده أن العراق هو الخطر الأول». وبدأنا نسمع ونحن في الولايات المتحدة، عن قوة العراق العسكرية وعن المدفع العملاق وعن معدات صناعة القنبلة النووية، كل هذا كان تمهيداً لضرب العراق. وخلال تلك المدة التي بدأ بها الضغط الاقتصادي من قبل الولايات المتحدة على العراق الذي انهَار اقتصاده بعد حرب ثمانية أعوام مع إيران، قامت الكويت والإمارات بزيادة إنتاج النفط، التي أدت بدورها إلى انخفاض أسعار الأوبك بسبب زيادة العرض، فأقدم صدام على غزو الكويت وهذا ما كانت تتمناه الولايات المتحدة. وبذلك تستطيع أن تسيطر على نفط العراق الذي يأتي ثاني دولة بعد السعودية من حيث احتياطي النفط. وبحرب ما أطلق عليها بعاصفة الصحراء، دُمّر العراق من الناحية العسكرية والاقتصادية والاجتماعية.

عشنا بعيدين عن الوطن، لكننا شاهدنا المأساة التي خاضها أهل العراق من خلال شاشة التلفزيون، إذ أصبح العراق المركز الرئيسي الذي يحتل المساحة المهمة من أخبار العالم يومياً. عدنا إلى بوسطن بعد أن قضينا عطلة الصيف في لندن، واستلم مسؤول الجوازات جوازي السفر، وطُلب منا أن ننتظر على جهة، فأصبحنا بين ليلة وضحاها في عداد الأعداء، إذ اعتبر العراق العدو الأول للولايات المتحدة بعد احتلاله الكويت.

1- ص 106، العراق من الاحتلال إلى التحرير، خير الدين حسيب، مركز دراسات الوحدة العربية، 2006

شاهدت القلق على وجه رفعة، إذ لم يكن يدري إن كان سيسمح لنا بالدخول إلى الولايات المتحدة أم سنعاد في أول طائرة إلى لندن، على الرغم من وجود الفيزا الجديدة لمدة ثلاث سنوات على جواز السفر. بعد مرور مدة ونحن في المطار، نعيش قلق الانتظار، إذ بشرطيين يطلبان منا مرافقتهما، وشاهدتُ الجوازات بيد أحدهما، واستغربنا عندما لم تفتح حقائبنا، ورافقنا الشرطيان إلى خارج المطار وتمنيا لنا إقامة مريحة في بوسطن. وارتسمت علامات الاستفهام والاستغراب على وجهينا من تلك المعاملة الحسنة غير المتوقعة، لكن يظهر أن ارتباط رفعة بجامعة هارفرد وأم آي تي MIT، كان السبب في تلك المعاملة الجيدة.

عدنا إلى الدار «وتوالت علينا التلفونات من الصحافة ومحطات الراديو والتلفزيون، موجهين نفس السؤال، هل تعرضنا للتعدي لأننا عراقيان؟ كانت الإجابة دائماً بالنفي».[1]

كما توالت التلفونات من الأصدقاء والمعماريين يسألون عن رفعة، ومنهم من قال له: لمَ لا تصبح أمريكياً؟ كان هذا الأمر أبعد ما يمكن أن يفكّر به رفعة، فهو معتز بعراقيته، لكنه بعد هذه التجربة، حيث أصبح الجواز العراقي عائقاً بالنسبة لنا، وخاصة بالنسبة لرفعة الذي كان يُدعى دائماً لحضور المؤتمرات التي تتعلق بالعمارة والبيئة في العالم. فكّر لأول مرة بجدية بعد هذه التجربة التي مررنا بها، أن يتخلى عن جواز السفر العراقي ويأخذ جواز السفر البريطاني.

وصلنا إلى الدار، وبعد أيام، جلس رفعة بجانبي صامتاً، نشاهد من خلال محطة CNN، الصواريخ التي بدأت تنهال على العاصمة بغداد كما ينهال المطر الغزير، ومراسلو الصحافة الأجنبية يتراكضون في فندق الرشيد عندما اهتز من قوة الانفجارات.

التفتَ نحوي قائلاً: سينتظر العراق مستقبل قاتم، ولن يقوم له قائمة بعد الآن. كان متشائماً من سرعة الأحداث، وإذا به يرى أمامه قصف وزارة الاتصالات «البرق والبريد»، البناية التي صممها في عام 1971، كانت

1- ص 329، هكذا مرّت الأيام، بلقيس شرارة، دار المدى 2015

من التصاميم التي يعتز بها، وشاهد النار تلتهم طوابقها. وكانت من أولى البنايات التي قصفها الجيش الأمريكي، لإيقاف أي نوع من الاتصالات من قبل الحكومة العراقية.

ولكن من حسن الحظ أن البناية لم تهدم بل أعيد ترميم الأقسام والغرف التي تأثرت بالحريق، وظلت شامخة في شارع الرشيد. وذكر المعمار السلطاني «أن الجادرجي بذائقته الفنية والجمالية العاليتين، وتتبعه لما ينجز في الممارسة المعمارية محلياً وعالمياً، استطاع أن «يجترح» مداخلته التصميمية على قدر كبير من التفرد والخصوصية».[1]

وبعد انتهاء الحرب على العراق، وبقاء صدام حسين في الحكم، فُرضت على العراق، عقوبات اقتصادية شديدة، لم تفرض على بلد في العالم ربما إلا «كوبا». فالولايات المتحدة تستعمل العلاقات الاقتصادية وسيلة ضغط وخنق أي بلد لا يسير حسب السياسة المخطط لها من قبلها، إذ أصبح السلاح الاقتصادي وسيلة مهمة بيد الولايات المتحدة لمحاربة من يطلق عليهم بأعدائها.

وشارك بعض الجنود العائدين من الحرب مع أهالي الجنوب بانتفاضة ضد السلطة، استمرت لبضعة أيام، وقضي عليها بعنف. وعاد صدام حسين إلى ما كان عليه، ماسكاً العراق بقبضة من حديد. ورأى أن يتبارى مع الإسلاميين أنفسهم في إثبات تدينه، وارتداده عن العلمانية التي كان يدعيها قبل حرب الكويت. فأعلن ما يسمى «بالحملة الإيمانية» التي أدت بدورها إلى منع الخمر وتحريمه، وإغلاق البارات وفرض الحجاب على النساء، والهجوم على النساء اللواتي كن يتهمن بالدعارة في قطع رؤوسهن.

كما أخذ يرتدي الملابس الريفية أو الشعبية في زياراته إلى تكريت والقرى المجاورة لها، وشجّع بذلك هيمنة الريف على المدينة، بارتداء الناس مثل تلك الملابس حتى في العاصمة بغداد، بعد أن كان صدام يستورد ملابسه من باريس عندما أصبح نائب رئيس الجمهورية، ومن ماركات مشهورة مثل كريستيان ديور وبير كاردان وغيرهما من أسماء الموضة المشهورة.

وفي الصيف سافرنا إلى لندن، لقضاء الصيف، وقرر رفعة أن يقدّم على

1- رفعة معمار، خالد السلطاني، كتب أديب، 2017

جواز سفر بريطاني، لم يكن يحلم في يوم من الأيام أنه سيتخذ مثل هذه الخطوة، وهو التخلي عن جواز السفر العراقي. كان ذلك القرار بعد أن رُفض إعطاء الفيزا للسفر إلى إسبانيا لحضور مؤتمر عن العمارة آنذاك. لم يكن القرار سهلاً، فقد كان رفعة معتزاً بكونه عراقياً، ورفض فكرة أن يصبح أمريكياً، بالحصول على جواز السفر الأمريكي عندما عُرض عليه كحل للمشكلة التي أخذ يواجهها في سفره.

في عام 1993، انتهت الفيزا الأمريكية وقرر رفعة ألّا يجددها ثانية، بعد أن قضى عشرة أعوام في بوسطن، وفضّل الانتقال إلى لندن، إذ كان يود أن يتفرغ للكتابة.

****

الإقامة في لندن

في عام 1991، زرنا لندن وقضينا الصيف في العاصمة، وقرر رفعة الإقامة في لندن بعد أن ينتهي عقده مع جامعة «هارفرد»، في عام 1993، إذ قرر ألّا يجدده. فاشترينا داراً تطل على نهر التايمس، واشتركنا في ذلك الصيف في نادٍ رياضيّ في ضاحية كنكستين، وكنت أذهب كل يوم بصحبة رفعة لنقوم بالتمارين الرياضية، وذات مرة قمت بحركة خاطئة أدت إلى زحف فقرة في الظهر، ولم أستطع الحركة. قضيت في الفراش أربعة أشهر من دون حركة، ما عدا زيارة اختصاصي العلاج الطبيعي/ physiotherapist بين يوم وآخر، الذي كان يأتي لتقوية عضلاتي.

كرّس رفعة وقته لمساعدتي، وكان يصعد الدرج المكوّن من طابقين ليجلب لي الغذاء والعشاء، وساعدني بكل ما في طاقته في تلك الفترة العصيبة التي كنت أمرّ بها.

وبعد أن سكنا في لندن، اشترى داراً أخرى قريبة من دارنا في كنكستين لتصبح المكتب، وأصبح يداوم من الصباح حتى الظهر في المكتب. واحتاج إلى من يعاونه في طباعة وتنظيم الكتب التي كان يكتبها، وأخبرته لمعان البكري، من أن «بان كامل» تفتش عن عمل، فقد تركت العراق مع عائلتها في

بداية التسعينيات، عندما سُمح للعراقيين بالسفر إلى خارج العراق بعد حرب الكويت. وقد خرج عدد كبير من العراقيين الذين لم يعودوا إلى العراق، بل اتخذوا إنكلترا وطناً ثانياً، أو هاجروا إلى أقطار أخرى في أوروبا، التي أصبحت أوطاناً لهم بدل العراق.

وتدربت «بان» على أسلوب رفعة في الدقة والتنظيم، وأصبحت المعاونة الرئيسة له. وظلت مساعدته المخلصة، بل أصبحت عضواً من أعضاء العائلة، وسافرنا معاً إلى تونس وفرنسا وهولندا وبلجيكا، وغيرها من الأقطار الأوروبية. كانت «بان» الساعد الأيمن له، حتى أصيب بالنوبة التي غيّرت حياته.

في تلك الفترة، فوجئنا عندما كان البحث يدور عن ضرب مركز المخابرات العراقية في المنصور. لم يكن ذلك متوقعاً خاصة السرية التي أحاطت العملية، وكانت هذه أول مرة منذ حرب الخليج تضرب أمريكا ثم تعود وتعرض القضية على مجلس الأمن!!

علمنا أن ستة أشخاص قتلوا في ذلك الهجوم مع عدد من الجرحى، وبعض البيوت قد قلعت وطمرت جثث أصحابها تحت حطامها. وكان من بين القتلى الرسامة «ليلى العطار»، التي كانت بارزة في حقلها، وهو الرسم، وتألمنا كثيراً لتلك الخسارة، كانت ليلى نشطة على الرغم من انحدارها في تلبية رغبات صدام حسين.

ودار الحوار في تلك الأيام حول المعارضة العراقية في الخارج، والتّفتّت الذي أصاب عروقها، وفشلهم في جلب السنة إليهم واحتضانهم.

وقال رفعة، إن سنّة الريف واحتلت محل سنّة المدينة أو العائلات التي كانت لها مكانتها في السابق مثل آل شوكت، والجوربجي والجادرجي والكيلاني وحكمت سليمان وغيرهم.

وأن الريف السني الذي دخل الجيش والشرطة بمساعدة نوري السعيد أدى بدوره إلى ضرب سنة المدينة والقضاء عليهم والحلول بمراكزهم.

ولم يكن الشيعة في يوم من الأيام قوة ضاربة ضد السنة، وإنما كانوا ولا يزالون القوة المساومة الخارجية التي تتكون من رجال الدين من جهة والتجار من جهة أخرى.

وكان رفعة يعتقد: أن «الصفوة أو الخاصة» من أي عائلة لا يمكنها أن تقاوم أكثر من ثلاث أو أربعة أجيال، وفي كثير من الأحيان يحل محلها الخدم ويتسمّون بأسماء تلك العائلة. فالجيل الأول هو جيل محارب عادة قوي، وبذلك يسيطر بقوته العسكرية ويأخذ الحكم والجيل الثاني لا يزال يدافع عن مكاسب الجيل الأول لأنه مَثل له. أما الجيل الثالث الذي يصبح مرفّهاً، فيفقد تدريجياً مبدأ المبادرة ويحاول بكل جهده أن يحافظ ويهيئ جميع أساليب الراحة لأولاده، وتصبح حياته محدودة بذلك النطاق الضيق، وبذلك فإن أولاده بالتالي لا يستطيعون أن يقاوموا المدّ الريفي الجارف، وبذلك ينتهي دور العائلات القيادي ويصبح تافهاً منسياً.

****

كتاب «حوار في بنوية العمارة»

في عام 1990 انتهت الحرب الأهلية في لبنان، التي دامت خمسة عشر عاماً، وبعد مرور أربعة أعوام على انتهاء الحرب، قرر رفعة أن يبدأ بتعمير دارنا «فيلا حالات» في لبنان، التي احتلت من قبل منظمة «الكتائب» أثناء الحرب الأهلية لمدة ثمانية عشر عاماً. وبعد أن أخليت الدار، بدأنا في تعميرها الذي دام عامين تقريباً. وفي بداية عام 1996، سافرنا من لندن إلى لبنان، وقضينا أول شتاء فيها.

والتقى رفعة بعاصم سلام الذي تربطه به صداقة قديمة، وبحثا وضع العمارة وما يجب أن تكون عليه. كما التقى بعدد من أساتذة العمارة في الجامعات المختلفة في بيروت، وبحث معهم وضع العمارة القائم في بيروت بعد الحرب الأهلية. وأصبح يقضي معظم فصل الشتاء في لبنان.

صدر آنذاك كتابه بعنوان: «حوار في بنيوية العمارة» في عام 1995، وأقيمت ندوة بهذه المناسبة في نهاية عام 1996 في بيروت، واشترك فيها كل من المعمار عاصم سلام، والمعمار جورج عربيد وغيرهما، وكان الباهي يدير الندوة.

واعتمد الكتاب على شكل أسئلة وأجوبة في بحث نظرية العمارة،

ويعتقد رفعة أن هذا له «جوانبه الإيجابية والسلبية في نفس الوقت: فالجانب الأول هو حرية التنقل من مسألة إلى أخرى، مواجهة المسألة من عدة زوايا، واعتبار كل سؤال مسألة مستقلة وبالتالي مواجهتها من زاوية صيغة السؤال، وهكذا إبراز المسألة مستقلة للقارئ بسبب عرضها بهذه الصيغة. أما الجوانب السلبية فكثيرة وربما أهمها التكرار، وعدم طرح النظرية بصيغة منتظمة ومتسلسلة كما هي العادة».[1]

وذكر رفعة أن هنالك أربعة اتجاهات للتطور المعماري في البلدان العربية، أولها الاتجاه الفكري الذي أسسه المعمار «حسن فتحي» في عام 1924، في اعتماد العمارة المحلية، ويتلخص اتجاهه المعماري: «في تطوير عمارة ذات خصوصية مصرية ترجع إلى العمارة الريفية الطينية، بقصد المحافظة على التحدارية المعمارية في مصر وصيانتها» وأما الاتجاه الثاني: «فابتدأه الفنان جواد سليم عام 1924 أيضاً، وقد توصل إليه نتيجة تماسه مع حضارات وادي الرافدين القديمة إبان عمله في المتحف العراقي. ويفيد هذا الاتجاه بأن السبيل المناسب لاستحداث فن عراقي معاصر يتطلب استيعاب الفنون الغربية المعاصرة، وفي الوقت نفسه يقتضي ارتباط المعالجات بالتحدارية العراقية. وبتأثير غير مباشر من جواد سليم تم استحداث اتجاه معماري في مطلع الخمسينيات، وربما كنتُ أول من شرع بهذا الاتجاه. أما الاتجاه الثالث، فقد تم استحداثه غالباً في لبنان في أواخر الخمسينيات، ويرتكز هذا الاتجاه على قدر علمي، على استحداث هيكل معاصر يُطعّم بعناصر منتقاة من التراث، وقد قام الدكتور محمد مكية في العراق فيما بعد بتطويره وترويجه. يبقى الاتجاه الرابع وهو المتمثل باعتماد النموذج المعماري الغربي والعالمي باعتباره محصلة التقدم المعماري في العالم وخلاصته ولا بد من اتباعه. وقد تبنى هذا الاتجاه عدد من المعماريين في مختلف البلاد العربية، ربما كان من اهمهم قحطان عوني ثم هشام منير في العراق».[2]

****

1- ص 9، حوار في بنيوية الفن والعمارة، رفعة الجادرجي، دار الريس للكتب والنشر، 1995

2- ص 25-26، نفس المصدر

آخر زيارة للولايات المتحدة 1998

واستمرينا رفعة وأنا، في قضاء فصل الخريف في بوسطن لمشاهدة التغيير الذي يطرأ على الطبيعة، حيث تنقلب أوراق الأشجار إلى ألوان من الأحمر والأسود والأصفر. كان الجو رائعاً، وحضرنا السباق، واشترك في سباق القوارب/ Regatta في نهر جارلس الذي احتوى على 6000 شخص من مجموعة متألفة من 800 فريق.

وعادت بنا الذكريات عندما كنا نجلس برفقة رفعة والأصدقاء قرب الجسر الذي تنتهي به المباريات، نتحدث ونتسامر، بين صوت موسيقى الجاز وتصفيق الواقفين تشجيعاً لفريقهم. جو ممتع جداً، ثم التقينا ببعض الأصدقاء واتجهنا نحو فندق Charles، للغداء.

كان الغداء مشمولاً بالذكريات، ذكريات Regatta، التي تعوّدنا أن ندعو أصدقاءنا إلى نفس Buffet، عدنا إلى البيت بين الخدر اللطيف من احتساء الشمبانيا إلى الأحاديث الجميلة، لنحضّر أنفسنا للعشاء في دار Anderson، رئيس قسم العمارة في جامعة MIT، وزوجته Nancy، المصورة البارعة. والتقينا بالمعمار الهندي جارلس كوريا Charles Corea، وزوجته Meno، إذ كنا نلتقي بهما أثناء المؤتمرات التي تعقدها مؤسسة الآغا خان عن العمارة، كما دعاه رفعة إلى بغداد، عندما كان مستشار أمانة العاصمة. قضينا ليلة ممتعة جداً، ودارت الأحاديث عن العمارة ودور المعمار والأبنية القبيحة والمشوهة، وعن عبقرية المعمار لوكوربزيه. كان رفعة يرتاح للقاء مثل أولئك الأشخاص، فهم يتكلمون نفس اللغة فيما يخص الموقف من العمارة والمعمارين وما يجب أن تكون عليه.

ثم زرنا جورج ددلي وزوجته باربارا[1] George Dudley & Barbara، وتألم رفعة كثيراً عندما شاهد جورج ثقيل الكلام. وقد توفي بعد فترة قصيرة، عندما كان جالساً على السدة التي تشرف على الشارع العام، يرسم المنظر الذي أمامه، وإذ بسيارة تلتف بشكل غير طبيعي، فضربته، وتوفي عندما نقل إلى المستشفى.

1- -المعمار جورج ددلي، توفي عام 2005، عن عمر يناهز التسعين، ساعد في تصميم هيئة الأمم، مركز روكفلر وغيرهما من الأبنية.

وعندما عدنا إلى لندن حيث قررنا الإقامة بها، إذ كان لنا أصدقاء كثيرون من العراقيين الذين أقاموا في لندن، ومنهم ألبير حنا وزوجته فيرونكا، وكان أولاده وبناته يعيشون بين سويسرا ولندن. كان ألبير وزوجته من الأصدقاء الذين نلتقي بهم دائماً، إذ كان من أصدقاء رفعة عندما كان يدرس في كلية بغداد. وذات يوم في ربيع عام 1998، اتصلت بنا زوجته وأخبرتنا أن ألبير أصيب بالسكتة القلبية في الصباح الباكر. وكانت مفاجئة لنا وخاصة بالنسبة لرفعة، إذ كان من أقرب أصدقائه، وخاصة صداقة الدراسة.

وأقيم له تشييع مهيب في الكنيسة، ثم نقل إلى المقبرة حيث تم دفنه، وبعدها ذهبنا إلى قاعة خاصة قدم الطعام والمشروب بتلك المناسبة. وقد تخطى ألبير السبعين عاماً قبل عام، حيث دعينا لحضور عيد ميلاده.

عدنا إلى الدار، وقال لي رفعة متألماً: إنه من الصعب أن يفقد الإنسان صديقاً عزيزاً عليه، وأصعب عندما يفقد صديقاً منذ سن الطفولة أو المراهقة.

****

الفصل الثاني عشر
الاحتلال الأمريكي 2003

في نيسان من عام 2003، شنت القوات الأمريكية حرباً على العراق خلافاً لميثاق الأمم المتحدة، الذي أعطى الحق في الدفاع عن النفس، ومن دون موافقة مجلس الأمن، بعد الفشل في حصول تخويل منه للحرب على العراق. ومن أهدافها تدمير القوة العسكرية العراقية، والسيطرة على نفط العراق، لاستعماله ورقة اقتصادية وسياسية تتحكم فيها بالمنطقة من حيث تحديد تدفق النفط وأسعاره. وإعادة رسم خريطة الشرق الأوسط بما تتضمن المحافظة على المصالح الأمريكية. وهو تغيير النظام الدولي وتحكم الولايات المتحدة به.

كان الانقسام واضحاً في العالم بين المعارضة العالمية من جهة وموقف الولايات المتحدة من جهة أخرى. كان رفعة في تلك الفترة يتابع ما يحدث من تطور وكان يتوق للتخلص من حكم صدام حسين، ولكن ليس من خلال شن حرب وتدمير العراق.

واستمرت الحرب لبضعة أسابيع، حتى احتلت جميع المدن العراقية، لكن عمت الفوضى في جميع أنحاء العراق بعد أن حلت الشرطة والجيش «القوات المسلحة» من قبل الإدارة الأمريكية، وتذكّرت كلمة أحد المُعلّقين الأمريكيين عندما سئل آنذاك قبل بدء الحرب بعام، في الكلام الشائع الذي كان يتردد في الميديا/ الفضائيات العالمية من التلفزيون والراديو آنذاك، في إعادة بناء العراق، فأجاب: إننا ندمّر ولا نبني/ we are destroyers and not builders. فهذه هي العقلية السائدة. لذا بدأ الحرق والتدمير والنهب،

وشملت جميع قصور صدام حسين، كما لم يسلم المتحف العراقي أو المكتبة الوطنية بل تعرّضت جميع هذه الأبنية للسرقة والنهب أيضاً، وانقلب الفرح إلى استغراب وصمت في البداية، وأطلق على تلك العملية المؤلمة، بين المزح والضحك بـ «علي بابا»!

لذا بقينا في لندن نشاهد من خلال التلفزيون القصف العنيف على مدينة بغداد، وكان قصف بناية الاتصالات/ البرق والبريد، أول الأبنية التي قصفت من قبل الجيش الأمريكي، وهي المرة الثانية التي تتعرض فيها البناية إلى القصف، ولكن من حسن الحظ أنه بعد انتهاء الحرب أعيد ترميمها، ولم تهدم كما حل في بعض الأبنية الأخرى التي صممها رفعة.

ففي عام 2003 دَمّرت الهجمات الأمريكية إلى حد كبير البنية التحتية للاتصالات في العراق. بدالات الاتصالات الرئيسية في السنك والمأمون، باستخدام القنابل الصاروخية الموجهة، وقد أدى تدميرها إلى إزالة قدرات إجراء المكالمات الدولية بين العراق والعالم الخارجي. وتحوّلت إلى كتل معدنية محترقة وملتوية ومتشابكة مع الهيكل الخرساني المتضرر.

وقد اعيد تأهيل البناية في عام 2015، «وكان الهدف من مشروع إعادة التأهيل ليس إعادة تمكين الجوانب الوظيفية للمبنى فقط ولكن استعادة الهيكل المعماري الأصلي والحفاظ على هذا المبنى التاريخي كمعلم من معالم بغداد أيضاً».[1]

1- نهضة الرشيد، إعادة تأهيل اتصالات الرشيد في بغداد، نيسان 2015



بناية الاتصالات/ البرق والبريد 1971

****

تصميم العلم العراقي الجديد

بعد أن سقط نظام صدام حسين، اقترح مسعود البرزاني سن قانون يستبدل من خلاله علم العراق بعلم آخر، وقد أيده مجلس الحكم، وطلب من نصير مفاتحة رفعة بالموضوع، وذكر نصير: «وقد اشترك بالحوار معنا

السيد عبد العزيز الحكيم الذي أيده في ذلك الرأي... واتصلت بأخي رفعة في لندن طالباً منه تصميم علم جديد للعراق بحضور السيد مسعود وتكلم شخصياً معه، فطلب مهلة ثلاثة أيام لتسليم التصميم المقترح».[1]

قام رفعة بتصميم العلم حسبما طُلب منه وأعطاهم عدة بدائل، وذكر نصير: «وفعلاً وصلنا العلم ووجدناه بمواصفات مدروسة وفق أسس عالمية من ناحية الألوان والمقاسات، حيث كان بخلفية بيضاء موشحة بخطين أزرقين متوازيين يمثلان نهري دجلة والفرات، يفصل بينهما هلال يمثل التاريخ الإسلامي «القمري» وبلون أصفر يمثل بلاد الشمس والرمز التاريخي لبابل وكذلك يمثل أكراد العراق».[2]

ويذكر نصير، بعد أن اطلع عليه أعضاء المجلس، تمت الموافقة على العلم، «وعجت القاعة بالتصفيق له بحماسة منقطعة النظير من جميع الأعضاء دون استثناء». وبعد أن أعلن عنه كعلم رسمي للعراق في جريدة الصباح، انقلبت الآية بعد يومين، فالذين كانوا متحمسين قبل يوم، انقلبوا إلى معارضين، منهم عدنان الباجچي وعطا عبد الوهاب، عادل عبد المهدي وعبد العزيز الحكيم ومحمد بحر العلوم الذي قال بخصوص العلم: «طالما أنني أتبع مرجعاً ولم يرضَ عن هذا العلم فإنني لن أرضى عنه، علماً أنه كان من أشد المتحمسين له والمعجبين به» ويقصد بالمرجع «السيد السيستاني».[3] كان التيار الإسلامي طاغياً وما زال، ولذا عليهم أن يناقشوهم في كل صغيرة وكبيرة، ليتم إقناعهم!

وذكر رفعة: أن «العراق منذ تأسيس دولته في العشرينات اعتمد أربع صيغ من الأعلام، أو أربعة تصاميم ذات دلالات وتكوينات شكلية مختلفة، ومن المفيد أن نبتدئ بتسمية كل منها لنتعرف مسمياتها... أولاً: علم الدولة العراقية، الملكي 1925، ثانياً، علم الجمهورية 1958، عهد عبد الكريم قاسم، ثالثاً: علم الجمهورية، 1963، عهد عارف، رابعاً: علم الجمهورية، 1979، عهد صدام، خامساً: العلم المعلن من قبل مجلس الحكم، 2004».

1- ص 393، مذكرات نصير الجادرجي، دار المدى 2017

2- ص 393، نفس المصدر

3- ص 394، نفس المصدر

هناك ناحيتان مهمتان في تصميم العلم: أولاً، الوظيفة الدلالية للعلم، أي تكوين شكلي واضح، يتكون من أشكال هندسية سريعة الفهم، قليلة العدد، ومحددة بألوانها. والثانية: التكوين الشكلي للعلم، ومقارنة تكوينية للأعلام العالمية.

وكتب رفعة عن تصميم العلم: «يتكون العراق من أقوام وإثنيات كثيرة ولكن كلها، وكل الحضارات التي حققتها في العراق انبنت على قِوام النهرين، دجلة والفرات. ولذا يمثل الخطان الأزرقان دجلة والفرات وتبعاً مختلف الحضارات والأقوام في العراق، وقد جاء اللون الأزرق ليمثل الماء.

لقد قامت في العرق حضارتان رئيسيتان: الأولى الحضارات القديمة، كالسومرية والبابلية التي كان شعارها الشمس. ويرمز للشمس بأشعتها، بلونها الأصفر أو الأحمر. ولذا اخترتُ اللون الأصفر ليدل على تلك الحضارات. كما أنه لون اعتمده قوم الأكراد في العراق، ويسرني أن أُوفق بين هاتين الدلالتين في خط ولون واحد.

إن الحضارة الأخرى الرئيسية في العراق هي الحضارة الإسلامية، والحضارة المتزامنة معها هي المسيحية في أوروبا. اعتمدت المسيحية الشمس، اتجاه جميع الكنائس هو الشرق. أما الحضارة الإسلامية فقد اعتمدت الهلال، وذلك في تقويم الأشهر، والأعياد ومختلف الطقوس. ولذا اخترتُ الهلال ليمثل مختلف الحضارات الإسلامية في العراق».

وما إن أعلن متحدث بمجلس الحكم قرار المجلس باعتماد علم جديد، حتى حصلت ضجة ضد التصميم، تمثلت بمقالات نبذ وحرق العلم الجديد، وسحقه بالأقدام. واتهم رفعة، بأنه تلقى مبالغ كبيرة من دول أجنبية، وكان له مصلحة مادية في تصميم العلم، فرفعة، لم يتقاض أي مبلغ ولم يطالب بأجور خلال تصميمه الأنصبة التذكارية: الجندي المجهول في ساحة الفردوس، ونصب 14 تموز في ساحة التحرير ونصب الحرية في ساحة الطيران والعلم العراقي.

كما صدر فيض من الاعتراضات في الإعلام العراقي والعربي، وكتابات في الصحف، والشتائم والتهم المتعددة بما في ذلك العمالة والرشوة

والمحسوبية، وأحاديث في القنوات التلفزيونية، ومقالات وآراء في البريد الإلكتروني. ولكن ظهرت مقالات بنسبة قليلة تؤيد شكل العلم.

واعتبرها رفعة بادرة جديدة على الأقل في مظهرها، سواء جاءت الاعتراضات سلبية أو إيجابية. كما اعتبرها دلالة على ممارسة حق الاعتراض وبيان الرأي، «سواء يتوافق مع رأي السلطة أم لا - وهو حق طبيعي يمارسه الشعب العراقي، ولم يعرفه في أي مرحلة من تاريخ هذا المجتمع، سواء في عهد الدولة العراقية، أو مختلف الحضارات والأنظمة السابقة التي هيمنت على أرض الرافدين. كان هذا الفيض ظاهرة سياسية يتعين أن تُشجّع: إيجابياتها، بكونها ممارسة حق التعبير عن رأي... بل الأهم الدفاع عن هذا الحق، وعدم السماح لأي سلطة مستقبلية سلب المجتمع العراقي منه في المستقبل، مهما كانت الحجج والتبريرات التي تسخرها عادة السلطة الاستبدادية والشمولية، سواء منها الدنيوية أو الثيوقراطية».[1]

****

أول انتخابات في العراق بعد الاحتلال الأمريكي

لم نسافر رفعة وأنا إلى العراق بعد الاحتلال الأمريكي للعراق، فقد بدأت عمليات القتل والذبح وخاصة في العام الذي تلا الاحتلال عام 2004، فقد تلفن نصير في بداية شهر تشرين الثاني عام 2004، وأخبرنا أن سيارة مفخخة تم تفجيرها أمام مديرية التربية في الأعظمية والقريبة من دارهم، فقتلت عدداً كبيراً من الناس بمن فيهم المسؤول عن إيقاف السيارات، الذي حاول أن يمنع السائق من الدخول، ففجر حالاً السيارة.

ولقد تكسّر زجاج دار نصير ويقظان، كما تكسّر زجاج ثلاث نوافذ كبيرة في دارنا، وقال نصير: إنه أوصى غداً على زجاج وسيأتون لتركيبه.

كما قُطعت الكهرباء في المنطقة، وحاول نصير الاتصال بمديرية الكهرباء ولكن مضى النهار ولم يأت أحد. الوضع سيئ جداً، والقتل والدمار والتخريب

1- رفعة الجادرجي 2004

في ازدياد، وشملت جميع أنحاء العاصمة الآن، وليس هنالك مكان آمن بعد اليوم. وهذا ما خطط له صدام وأعوانه.

الجو العام مكفهر، الوضع يتجه من سيئ إلى أسوأ. تعاني القوى الديمقراطية من ضعف في جسدها الواهن لدرجة التفتت أمام قوة الحركات الإسلامية من السنة والشيعة.

في جحيم الحرب الطاحنة المستمرة في تفخيخ السيارات وقتل عشرات الأبرياء من العراقيين، وانفجار العبوات الناسفة التي لا تميز بين طفل وشيخ أو شاحنة أمريكية، وقصف أوكار المسلحين في الفلوجة، الذين يعيثون بقيم الحياة ومقدساتها، كما يعيث الجيش الأمريكي دماراً وتخريباً في جسد المدينة وأهاليها الذين وجدوا أنفسهم بين كماشتين لا تقل قسوة واحدة عن الأخرى.

استشرى الانقسام في أعضاء جسد العراق المتعب الذي أصبح يتخلل جميع مظاهر الحياة. ففي ظل هذه الفوضى ظهر علينا الدعاة الذين ارتدوا جلباب الإسلام - وما أكثر الأصوات التي علت من خلال مكبرات الصوت - تزرع الشقاق بين مواطني هذا البلد، فكل ينادي بأعلى صوته، يتوعد ويهدد باسم الدين، والضائع بينهم الإنسان العراقي البسيط الذي اختلطت عليه الأوراق والمسميات الجديدة!

فالشيعة يتوعدون الممتنع عن الانتخاب في خطبة الجمعة 22-10-2004، بنار «جهنم»، لا أدري من أين حصلوا على هذا الفرمان لكي يعمموه في خطب الجمعة على أهل العراق؟ وهل كان هنالك انتخاب أيام الرسول يتوعد فيه الذين يمتنعون عن الانتخاب بجحيم جهنم؟ وأين هي الديمقراطية - التي يتحدثون عنها - والتي تترك للفرد الحرية في هذا الشأن.

وتحت هذا الجلباب انقسم الخطباء السنة بين داع للمقاطعة التي اعتبر الانتخاب في ظل الاحتلال «معصية» وبين مفاوض على الاقتراع في مقابل شروط تخص مدينة الفلوجة المبتلاة بحاملي «تفويض من الله» في قتل الناس! وبين هذا وذاك ضاع الفرد العراقي البسيط، ووجد نفسه في حيرة من أمره لا يدري من يصدق منهم!!

هذه الشعوذة التي استغلها خطباء الجوامع باسم الدين، بعد أن وجدوا الساحة خالية من إداناتهم وتفنيد أقوالهم وخطبهم، لأنهم «يكفرون» كل من يعارضهم، وذلك لضعف الأحزاب العلمانية.

****

جائزة العمارة لطلبة لبنان

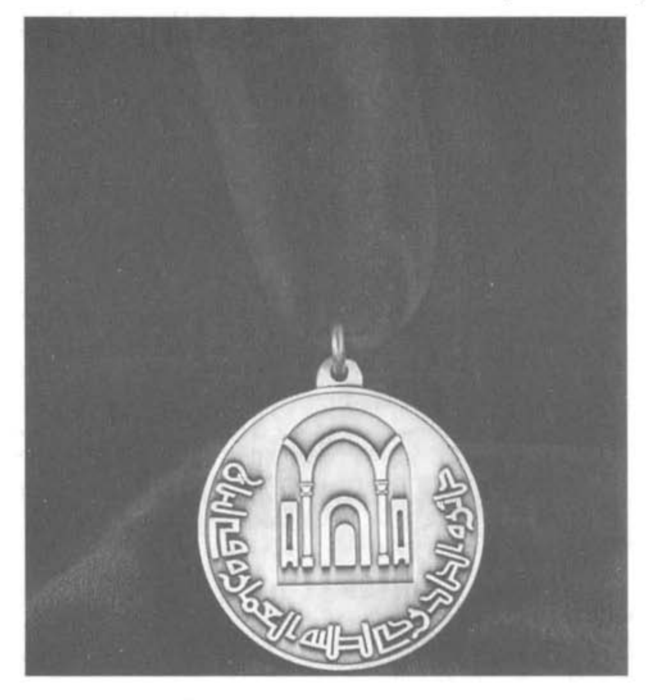
فكّر رفعة في تلك الفترة العصيبة، بتأسيس جائزتين للعمارة لطلبة الجامعات في العراق ولبنان، ولكن بسبب الأوضاع غير المستقرة في العراق، لم يستطع أن ينفّذ ما كان يصبو إليه في بغداد، ولكن استطاع أن يؤسس جائزة لطلبة العمارة في لبنان. وقام بتصميمها مع الخطاط «محمد الصكار». وأعطيت أول جائزة في عام 2000، والهدف الأساسي من الجائزة، هو تشجيع طلبة العمارة وتحفيز عملهم بالمجاوزة بين المقدور الفكري والابتكار ومسؤولية المعمار في المجتمع.

أراد رفعة «تأكيد المعمار كرؤيوي يعي الحاجة ويتصور شكلية أداتها، كمصنّع يفعل المادة الخام والمتلقي الذي يسخّر المصنّع. ويتعاطف مع هموم الآخر بحيث تتحول العمارة، من خلاله إلى أداة فعّالة في تحقيق الوئام والتماسك بين الجماعة والمجتمع. ويؤكد رفعة على تزاوج وظيفتين للمعمار، كعالم يتعاطى بعلم مجرّد من مواضيع عمله، وكفنان يستطيع ابتكار أسس جديدة تتناسب مع المتطلبات الحديثة. ويؤكد على أهمية «التعاطف الإنساني» للمعمار مع هموم الجماعة، بحيث تكون الحالة منسجمة مع الواقع الإنساني التي تجد مكانها فيه».

وقد تناول رفعة مسألة العولمة في أوائل مراحلها، وحذّر من آثارها السلبية التي تظهر من خلال تجاهلها للواقع المحلي، مما أدى إلى «تلوث معماري»، لكنه في الوقت ذاته، أشار إلى بعض العوامل الإيجابية لانتشار العولمة الغربية المنشأ على انتشار قيم إنسانية كالديمقراطية وحقوق الإنسان.

وانتقد بشكل واضح «عمارة الإثارة» و«الشكليات المجرّدة» من المعاني المجتمعية، وخص بالذكر المعماريين، بيتر آيزمان Peter Iseman وفرنك

كيري Frank Gehry وبرنارد تشومي Bernard Tschumi ودانيال لبتسكند Daniel Libeskind. ووجدها عمارة تعبّر عن خصوصيات الذات بدل التعبير عن القواسم المشتركة في المجتمع، أو خصوصية العمارة المرتبطة بمكان وزمان ومجتمع معّين. ونال الجائزة أحسن طالب في نفس العام من القسم المعماري في جامعة AEU.



جائزة طلبة العمارة في لبنان 1999

****

مؤسسة الجادرجي من أجل العمارة والمجتمع

كما فكّر رفعة في تلك الفترة، أن يركّز على المحافظة على الأبنية التراثية بالإضافة إلى عمارة تتماشى مع متطلبات المعاصرة. والتقى في تلك الفترة بالمعمار عاصم سلام واجتمع به عدة مرات، إذ كان عاصم آنذاك نقيب

المهندسين، ومن المشرفين على إعادة تخطيط مدينة بيروت بعد الحرب الأهلية عام 1995. وخلق هوية معمارية معاصرة تعتمد على الإرث الثقافي اللبناني. وتحسين بيئة بيروت العمرانية والتوفيق بين الماضي والحاضر للوصول إلى تعبير معاصر.

بحث رفعة مع عاصم موضوع تأسيس «مؤسسة الجادرجي» بعنوان: «جمعية من أجل العمارة والمجتمع»، في عام 2006 في لبنان.[1]

ومن أهم أهدافها العناية بقضايا البيئة المعمّرة، بحيث تشمل العمارة وتداخلها مع معيش المجتمع وأفـراده... فالعمارة ظاهرة حية مرتبطة بأيديولوجيا عصرها ومجتمعها، وتحافظ على قيمها بقدر استمرارها بأن تكون صالحة وذات قيمة اجتماعية وثقافية وجمالية واقتصادية، لما تمثّله من استثمار، منذ ولادتها حتى هرمها.

«وما نراه اليوم من طغيان لعقلية الاستهلاك، أدى إلى الارتباك الحاصل في مقومات المجتمع العربي أمام متطلبات المعاصرة وفي مواجهة العولمة. كما أدى هذا الارتباك إلى التخبط في التعامل مع الرصيد التراثي ومعالمه، وإلى الحيرة والضياع أمام متطلبات التعبير عن هويتنا وإغنائها لتبقى ذات خصوصية تعبّر عن حياة الفرد العربي المعاصر وعن مميّزات مجتمعاته.

والعمارة الجيدة المعاصرة ضرورة حضارية، يتعيّن عليها أن تستجيب لمتطلبات تعبّر عن تماسك اجتماعي يحقق تضامناً مبنياً على توافقات عقلانية وتسويات وجدانية منصفة جامعة بين أفراد المجتمع ومتضمنة أنظمة المجتمع المدني وسلوكياته».

كما أقيمت أثناء تلك المدة ندوة، في مؤسسة دراسات الوحدة العربية لخير الدين حسيب. وكانت الندوة برئاسة عبد الإله بلقزيز، وطلب رفعة أن يكون أول من يبدأ بالحديث، واعترض على انتخاب الدكتور «عبد العزيز الدوري»، للكتابة عن الحزب الوطني الديمقراطي. وقال لهم: إن عبد العزيز الدوري يمثل أحد المتحمسين لسياسة نوري السعيد، وهو الذي

1- رئيسها عاصم سلام، والنائب: رهيف فيّاض، أمين السر: محمود شاهين، أمينة الشؤون المالية: إلهام كلاب، المحامي: أحمد الزين،

تدخل بالأطروحة التي أشرف عليها عن الحزب الوطني الديمقراطي، وشعر التلميذ أنه إن كتب الحقيقة فإنه لن ينجح، ولذا اضطر إلى انتقاد الجادرجي، لكي ينجح ويوافق «الدوري» على الأطروحة. فكيف من الممكن أن يكتب بموضوعية عن الليبرالية التي تحلى بها نهج الحزب الوطني الديمقراطي؟ فكان الجواب أن الاختيار غير صائب. ثم انتقدهم على اختيارهم جبران خليل جبران كرسام، قائلاً لهم: إنه رسام من الدرجة الثالثة، وقد تركتم الفنانين الجيدين الذين لعبوا دوراً مهماً وكانوا قادة الفن في القرن العشرين، مثل جواد سليم وفائق حسن وخالد الرحال.

أما عن العمارة فقال لهم: إنه معمار له أسلوبه الخاص وله تنظير في الموضوع، وهذا ما يصبو إليه، ويحاول أن يكون موضوعياً بقدر الإمكان.

****

منظّمة «القاعدة» الإرهابية في لندن 2005

أما في العراق فلم تقتصر العبوات والقنابل والمتفجرات وقتل الأبرياء على الساحة العراقية بعد أن احتل الجيش الأمريكي العراق، بل شملت دولاً أوروبية أيضاً، منها بريطانيا. ففي بداية شهر تموز، عام 2005، أوقفنا سيارتنا في محطة ريتشموند Richmond، ونزلنا إلى محطة القطار، ووجدنا جميع القطارات التي تذهب إلى لندن قد تعطلت، إلا قطاراً واحداً كان متجهاً إلى محطة واترلو Waterloo. أخذنا القطار، وسمعت من بعض الركاب، أن انفجاراً حدث في محطة ليفربول، ربما تسبب في عطل الكهرباء. ثم اتصل رفعة بـ«بان كامل» لأننا كنا قد اتفقنا على أن نذهب معاً لمشاهدة معرض الرسامة المكسيكية فريدا كالو Frida Kahlo، وأخبرتْ رفعة بحدوث انفجارات في محطات مختلفة، وقد سقط عدد كبير من الجرحى والقتلى، وأغلقت جميع الطرق في وسط العاصمة، ولا تدري كيف ستلتحق بنا.

وصلنا محطة واترلو، ووجدنا الوضع غير طبيعي من كثرة الازدحام، سرنا نحو محطة الباص، وذهبنا إلى متحف تيت مودرن Tate Modern،

وحاولنا الاتصال «ببان» فلم نفلح، بل كان التلفون يدق دقتين وينقطع. لم نجد أمامنا إلا أن نذهب إلى المعرض، وقضينا حوالي الساعتين، لكن كان المعرض فارغاً من الناس إلا من عدد قليل. وكان الجو ممطراً عندما انتهينا من جولتنا الفنية، اقترحت على رفعة أن نتناول الطعام في مطعم المتحف حتى يتحسن الجو.

سألنا إحدى الموظفات إن كان بإمكاننا أن نأخذ باصاً من كنيسة سنت بول، فأجابت أن جميع الباصات ومحطات المترو قد توقفت بسبب الانفجارات. فتوجهنا إلى المحطة السابقة التي أتينا منها، وانتظرنا الباص لمدة عشرين دقيقة ولم يأت. ثم انتبهنا إلى أن الباصات متوقفة، فليس هنالك إلا التاكسيات، حاولنا أن نحصل على تاكسي ولكن كان أمراً مستحيلاً، فقررنا أن نقطع المسافة سيراً على الأقدام رغم التعب الذي بدأ يطوق ظهري.

وصلنا المحطة وأطلت علينا الجرائد بعناوينها: بصمات القاعدة في الهجوم على محطات لندن، غلق المحطات، تقسيم لندن إلى مناطق وعزلها من قبل الجيش. كنا محظوظين من أن قطار ريشمند لم يتعطل عن العمل، ولكن توقفنا في كل محطة مرّ بها. وكان آخر قطار متجه إلى ريتشموند.

صعدنا في السيارة من ريتشموند، وساق رفعة متجهاً إلى كنكستين، وفتحنا الراديو، وكأنها القيامة قد قامت، ونحن لا ندري ما حل طيلة المدة التي قضيناها في المعرض. صعقنا من التفاصيل، ونحن غير مصدقين، من عدد القتلى والجرحى الذين نقلوا إلى المستشفيات. وكنا محظوظين أننا استطعنا الوصول إلى دارنا، وإلا كنا سنقضي تلك الليلة في أحد الفنادق في لندن إن كنا محظوظين.

****

كنا في تلك المدة أيضاً أعضاء مشتركين في مهرجان الموسيقى The Proms، وكنا نحضر كل عام خلال المهرجان الموسيقي الذي يقام كل عام في ألبرت هول/ Albert Hall عدداً كبيراً من الحفلات الموسيقية. وفي إحدى الحفلات، تأخر العرض ساعة عن الوقت. ويظهر أن قائد الأوركسترا

Gustavo Dudamel قد تغيّر، بسبب المرض، وحل محله قائد الأوركسترا الفنزويلي Neeme Jarvi، وهي المرة الأولى التي يعزف بها في ألبرت هول.

بدأت الحفلة حسب الوقت المعين في 7:30 مساء، ولكن بعد لحظات بدأ صوت يتسرب من مكبرات الصوت، وأخذ يرتفع ويزداد، فتوقف قائد الأوركسترا، ثم طُلب منه أن يترك القاعة، لأن العطب كبير على ما يظهر.

أما الحاضرون فبدأوا ينكتون بأعلى أصواتهم والجميع يشاركونهم الضحك، أو الإجابة بنكتة أخرى. مرت عشر دقائق والصوت مستمر ولم ينقطع، شعر الحاضرون أن الوضع جدي. وتوقفت النكات وحل صمت مدهش، تعاوناً منهم مع مهندسي الصوت الذين يعملون على إصلاح الخلل. واستمر الهدوء ولم يتحرك أحد من القاعة حتى جاء أحد المسؤولين وأخبرنا أنهم يحاولون إصلاح الخلل، وربما يستغرق وقتاً، فيطلب منهم التحلي بالصبر ومساعدتهم لكي يحلوا العطب.

ترك بعض الحاضرين القاعة وجلسوا أو وقفوا يتحدثون، ويتناولون المشروبات في البار، وكأنه وضع طبيعي لم يحدث شيء يعكّر صفو مزاجهم. ولم يتأفف أحد ولم يدع أحد بإعادة مبلغ البطاقة، بل كانوا متفهمين للوضع، وعادوا إلى القاعة بعد ساعة، عندما أعلن بدء الحفلة الموسيقية.

التفت إليّ رفعة قائلاً: إني أقدّر الشعب البريطاني على دماثة أخلاقه وضبط نفسه أمام الأزمات. إذ تتسع قاعة ألبرت هول إلى ستة آلاف شخص، ولم يكن هنالك مقعد فارغ، يعني ذلك أن ستة آلاف شخص لم تصدر منهم شكوى أو انزعاج أو تأفف مما حدث، وهذا ما يدل على عظمة الشعب عندما يجابه وضعاً غير طبيعي. ثم أضاف رفعة: هذه الصفة يتحلى بها الشعب البريطاني أكثر من بقية الشعوب. فلو كان الفرنسي أو الإيطالي لشاهدنا التأفف واللغط يهيمنان على القاعة، بينما نجد البريطاني قد استمر بالهدوء وضبط النفس. أجبته: أما لو كان الحاضرون من العرب لقلبت الكراسي، وارتفعت الأصوات لدرجة تصم الآذان، ولحلت الفوضى، فالجميع يتركون مقاعدهم ويدفعون بعضهم بعضاً، وربما أدت الفوضى إلى إلغاء الحفلة.

****

جائزة الشيخ زايد 2008

كان رفعة مشغولاً في تلك المدة في الكتابة، والاشتراك بالندوات التي تتعلق بالعمارة، وقد جمع تلك المحاضرات التي ألقاها في الندوات والمؤتمرات بكتاب بعنوان: «في سببية وجدلية العمارة»، وصدر في نهاية عام 2006، رُشّح الكتاب من قبل دار النشر «مركز دراسات الوحدة العربية» للجائزة التي تقام سنوياً في أبو ظبي، وحاز الكتاب على جائزة الشيخ زايد.

والتقى رفعة بعدد من المعماريين العراقيين الذين تدربوا وعملوا في مكتب الاستشاري العراقي، وكانوا يعملون في عدد من المؤسسات والشركات التي لها علاقة بالعمارة والتصميم. وشكر رفعة «غيده السنوي» ابنة اخته التي قامت بتنظيم هذه اللقاءات، والذين كانوا يعملون معه في ممارسة العمل ولم يرهم منذ أكثر من عقدين. وشعر بالسعادة بلقائهم، وما زالوا نشيطين يمارسون خبرتهم، ويسهمون في التعمير المهذب في أبو ظبي.

كما بعث كتاب شكر إلى د. راشد العريمي المشرف على الجائزة، وهذا نصه: «لقد كان منحي جائزة الشيخ زايد تقديراً وتقييماً عظيماً، لا بالنسبة لي فحسب، وإنما الأهم من ذلك، هو بالنسبة إلى إشكالية العمارة وهمومها في العالم العربي. فهذه الجائزة هي دفع معنوي لا بالنسبة لي فحسب، وإنما بالنسبة إلى الشباب الذين هم في دور دراسة العمارة، والذين سيكونون قادة المجتمع في تعمير العالم العربي في المستقبل.

وكما يعلم غالبنا، أن غالب ما يشيد في العالم العربي، سواء أكان في بغداد أو دمشق أو القاهرة، وما يحيطها من قرى، يؤلف عمارة ملوثة، بالية مستنسخة لا إنسانية، مما يؤيد، أن العمارة الجيدة كما بيّنتُ في إحدى مقالات الكتاب الذي حصل على الجائزة، ليست ترفاً، وإنما ضرورة وجدانية وحضارية.

واخيراً أود أن أكرر شكري لمؤسسة الشيخ زايد على اهتمامها بموضوع الفن والعمارة. وأُأكّد أن العمارة الجيدة ضرورة اجتماعية ووجدانية، وتؤلف المقوم المادي الذي يتضمن حسية المجتمع بوجوده الإنساني.

فجاءت الجائزة لتذكرنا بأهمية العمارة وتشيد بالأجيال اللاحقة ألا يعجز اهتمامهم عن معالجة هموم العمارة. فشكراً لجهودك الشخصية في

تنظيم مراسيم احتفالات منح الجائزة، والشكر لمؤسسة جائزة الشيخ زايد لدعمها التفكر والإبداع.

مع تقديري واحترامي

رفعة الجادرجي».

والكتاب ولو أنه مجموعة من المقالات والمحاضرات التي ألقاها بين العامين 1995 و2006، فإنه كان دراسات هيأها، لتوضيح فكرة بنيوية العمارة، التي تتركز على حركة الدورة الإنتاجية، وتطور صيغها التي تحصل بسبب «تفاعل جدلي لثلاثة مستقطبات، وهي: الحاجة الاجتماعية والتكنولوجية الاجتماعية، ويحرك بينهما المستقطب الثالث وهو الفرد المفكر الفاعل الذي يمثل المجتمع، والمجتمع هو الذي يعي الحاجة إلى عمارة ما، فيقدم على ابتكارها وتصنيعها، ومن ثم تشغيلها كأداة بهدف إرضاء حاجة معينة... ففي ظاهرة العمارة والمصنعات بعامة، تتجمع مقومات تستقطب، فتؤلف ثلاثة مقررات: أولاً الحاجة الاجتماعية، التي تتضمن الحاجة النفعية، والحاجة الرمزية والحاجة الإستطيقية. كل من هذه الحاجات متأصلة في وجودية معيش الإنسان، كما أنها متأصلة في سيكولوجيته. في المقابل هناك مقرر التكنولوجية الاجتماعية الذي يتضمن: المادة الخام، والطاقة المسخّرة في تحريك الدورة الإنتاجية. إن محرك سيرورة الجدلية هو المستقطب الثالث، وهو الفرد كإرادة متضمنة المعرفة والأوهام والمزاج والقدرات الابتكارية. تحقق هذه المستقطبات تحريك الدورة الإنتاجية، التي تحقق إرضاء الحاجة... وبما أن حركة الدورة الإنتاجية هي التفاعل بين المقررات الثلاثة، يصبح المحتوى/ content بكونه مطلباً، أحد مقومات الحاجة الاجتماعية، فيصبح الشكل في هذا التنظير عبارة عن تعبير مادي للمطلب/ المحتوى، ولذا فالسجال في تاريخ التنظير الذي يفاضل أهمية المحتوى مقابل الشكل أو العكس. وهو تنظير ظهر منذ العصر الكلاسيكي الإغريقي، ويؤلف قاعدة السجال القائم بين الرومانتيكية والواقعية، ومختلف تسمياتها وصيغها».[1]

1- ص 11-12، في سببية وجدلية العمارة، رفعة الجادرجي، مركز دراسات الوحدة العربية، 2006

ويرى رفعة أن هذه الصيغ اشتدت صبغتها السياسية في منتصف القرن الماضي، بين «المنظّر الاشتراكي» الذي يفاضل المحتوى وبين «المنظر الغربي» الذي يفاضل الشكل. ويعتبر رفعة هذا الجدال لا ينبني على «قاعدة جدلية بنيوية مادية» بل يعتبرها مبنية على قاعدة مثالية. وأن الخلاف جاء حول الصيغ المتعددة للمحتوى، «أي الوظائف المتعددة لإرضاء الحاجات المتعددة المتباينة التي تظهر في المجتمع المركّب كشكل بكونه المحصلة للدورة الإنتاجية... من هنا نؤكد أن شكل المصنّع، ما هو إلا محصلة للتفاعل الحاصل بين المقررات الفعّالة ضمن الحركة الجدلية وواقعية الدورة الإنتاجية، والتنظير هنا في هذه المقالات يستند إلى هذه القاعدة».[1]

وذكر أنه «اكتفت النخب الثقافية اليسارية في الدول العربية بخاصة بترديد مقولات تنظيرية تحمل الكثير من سمات الجمود العقائدي، وتتبنى نظرية المراحل الخمس التي يجب أن تمرّ بها كل المجتمعات البشرية، وبصورة حتمية أو قسرية»، ويذكر عنه «مسعود ضاهر» الذي كتب مقدمة الكتاب، أن الجادرجي «قد تحرر منذ بداية وعيه النقدي وحسه المرهف بالنظريات الجمالية الغربية التي تلقنها في جامعاتها ومعاهدها، من كل أشكال الجمود العقائدي. وقد توصل في أطروحته الأكاديمية إلى أن جوهر فن العمارة يهدف إلى إرضاء الحاجة الاجتماعية من خلال تكنولوجيا اجتماعية قادرة على تحويل المادة الخام إلى كيان معماري، ورفض جميع المقولات النظرية الأخرى التي تصرّ على إخضاع الظاهرات الاجتماعية لقانون الحتمية وتُغفل عمداً دور الفرد الحر والواعي في صناعة التاريخ وتطوير المجتمع... ربط بين مرحلة الحداثة في مجال العمارة والتطور الفكري والاقتصادي والاجتماعي، الذي شهدته بعض مناطق العالم، وبخاصة أوروبا، منذ القرن التاسع عشر. فالفكر العالمي المعماري المعاصر عبارة عن تواصل ثقافي متصل الحلقات. إلا أن جوهر المعاصرة وفحواها في العمارة مقتصران على الفكر الذي نشأ في أواخر القرن الثامن عشر مع الثورة الصناعية ببريطانيا أول الأمر وبسببها، وظهرت نتائجه في تصميم الجسور أو البيوت الزجاجية ثم

1- ص 13، نفس المصدر.

تبلورت تكنولوجيا الفكر الممكنن في منتصف القرن التاسع عشر وظهرت بعض خصائصه المتميزة في القصر البلوري بلندن 1981».[1]

****

زيارة رفعة إلى العراق بدعوى من رئيس الجمهورية 2009

اتصل نصير بشقيقه رفعة وأخبره أن الرئيس جلال الطالباني وجه دعوة لك ولبلقيس لزيارة العراق. كان قد مرّ على احتلال العراق ستة أعوام، إذ لم يزر رفعة العراق منذ عام 1985، أي ما يقارب ربع قرن تقريباً. أما أنا فقد ذهبت لأول مرة في عام 2007، في أوج التفخيخ والقتل، لكي أجمع المعلومات المتعلقة بالكتاب الذي أصدرته عن والدي عام 2009 عن دار المدى.

كان في استقبالنا الرئيس وزوجته هيرو والأستاذ فخري كريم. وبعد المجاملات المعتادة بدأ مام جلال ببساطة غير معتادة من قبل رئيس جمهورية في العالم العربي في التحدث مع رفعة، وقد سجّلت المحادثة التي دارت بينهما:

سأله رفعة: إن البناء في السليمانية تغلب عليه العشوائية، وليس هنالك تخطيط؟

أجابه: هذا صحيح، البناء عشوائي، ومن الصعب السيطرة عليه، ولكن سيباشرون في التخطيط الصحيح للمدينة.

ثم قال له رفعة: نحن من زمن الآشوريين لم نحكم أنفسنا حتى الآن، ولهذا أنا مستبشر بالنقاش الفوضوي الدائر الآن في الصحافة والفضائيات.

أجابه الطالباني: إن هذا النقاش بالنتيجة سيوصلنا إلى مكان.

قال له رفعة: شيء واحد خائف منه، هو الانقلاب العسكري؟

أجاب الطالباني: انقلاب عسكري صعب جداً، لأن هناك توازن قوى. وأضاف يقولون إن السنة كانوا يحكمون هذا البلد، وهذا غير صحيح.

1- ص 41-43، نفس المصدر

وقال له رفعة: الآن في الوقت الحاضر لأول مرة السنّة يشتركون في الحكم، قبلها كانت عصابات سنية. ابتداء من الخليفة رئيس العصابة إلى السلطان حتى مجيء الحكومة العراقية.

أجابه الطالباني: تمام.

ثم سأله: ما رأيك بالوضع الآن؟

أجابه: أنه متفائل، فقد صوّت 15 مليوناً بالانتخابات، صوتوا إلى الائتلاف في المرة السابقة، والآن صوتوا أقل من النصف لهم.

ثم انتقل رفعة إلى موضوع آخر وسأله عن التعليم في كردستان؟

أجاب: هنالك 13 جامعة في كردستان، والاهتمام منصب على التقنية الحديثة.

أضاف رفعة: إذا لم يتعلم الناس على احترام الحرفة، لا نستطيع أن نبني حضارة، فالحضارة تنبني على الحرفة.

أجابه: إننا نحتاج إلى وقت لتغيير العقلية السائدة. ثم أضاف أن العراق غني باليورانيوم والغاز والنفط وأنواع المواد الطبيعية المختلفة.

قال له رفعة: هذا غير كاف، وإنما يجب أن يكون غنياً بالعقول، والبرهان على ذلك كوريا الجنوبية واليابان، فليس عندهما أية موارد طبيعية، ولكن أعادا بناء بلدهما.

أجابه الطالباني: هذا صحيح. ثم أردف قائلاً: أنا معجب بالتطور السريع الذي حدث ويحدث في الصين. لقد زرتُ الصين مرات عديدة، وأول مرة زرتها عام 1956، و1959، وفي الستينيات، بدأوا يتقدمون لأنهم لم يعودوا يخافون من الأجنبي.



الرئيس جلال الطالباني ورفعة في السليمانية 2009

لقد أعجب رفعة بالجو الحميم السائد، وبصراحته التامة النادرة بين السياسيين العرب. ودّعنا مثلما استقبلنا وأعاد الجملة نفسها، إنه شرف لنا أن تزورنا.

ثم زار رفعة قلعة أربيل، فقد هُدم مدخل القلعة، الذي صُمم من قبل مكتب الاستشاري العراقي عام 1970، بأمر من الرئيس الجديد مسعود البرزاني، لأنه صُمم في عهد صدام حسين، وهم يفضلون الشكل القديم لمدخل القلعة. ثم اتجهنا نحو افتتاح معرض الكتاب، بعد أن وصل رئيس الإقليم مسعود البرزاني إلى المعرض. وقف الوزراء والمهمون

من النواب على شكل خط مستقيم في استقباله، سلّم على رفعة وعليّ، وبعد انتهاء الحفل، عدنا إلى الفندق بسيارة مصفحة تعود إلى البرزاني. كان السائق لا يتكلم العربية ولا الإنكليزية، فاضطررنا إلى استعمال لغة الإشارات.

وعادت بي الأيام عندما زرنا والده ملا مصطفى البرزاني عام 1973، في بيته المتواضع، حيث رحّب بنا، وجلسنا في غرفة الضيوف التي كانت عبارة عن طقم من «الكنبات» البسيط، وطلب مني بعد مدة قصيرة، زيارة زوجته وهي والدة مسعود. كانت والدة مسعود طويلة القوام، جميلة الوجه، ذات عينين واسعتين، وبعد أن استقبلتني جلسنا على «مندر» على الأرض، ووجدت صعوبة في الجلوس والتربع على الأرض، وقبل أن أودعها أهدتني عقداً من الذهب، مازلت احتفظ به.

****

وفي اليوم الثاني ألقى رفعة محاضرة في جامعة أربيل، وكانت أسئلة بعض الأساتذة والطلبة عن العمارة الذكية، ثم التقى في آخر يوم في أربيل بأساتذة القسم المعماري، وكانت خيبة الأمل بادية على وجهه. قال من الصعب أن يتطور البلد، إذ إن معظمهم خريجو روسيا، أو من الجامعات العراقية، وإن العزلة التي عاشها العراق، لها تأثير كبير على العقلية والنظرة السائدة بالنسبة للعمارة.

ويعتبر رفعة أن مبدأ التعليم في العراق ما يزال تقليدياً، معتمداً إلى حد كبير على التلقين. إذ يفترض أن ينقل المعلّم علمه أو بعضه إلى الطالب الذي يسعى ليتلقن هذه المعرفة. ولذا «فالمعرفة وفق المفهوم التقليدي، قائمة وغير متغيرة، ويمكن الوصول إليها وصولاً مطلقاً»، بينما اختلفت المعرفة بمفهومها المعاصر، أي التعليم التقليدي والتلقيني (للتنظيم المؤسساتي). أما المفهوم المعاصر للتعليم فيعتبر المعرفة «التي تهدف إلى التعرف على الواقع عن طريق التجربة المدركة، وما التعليم إلا وسيلة لتحقيق هذا الغرض. وهكذا فالمفهوم المعاصر للتعليم لا يعتبر المعرفة كائناً ثابتاً، إنما هي دور في تطوير مستمر وفي حالة تعديل وتغيّر وإضافة وإلغاء، ولذا

فالتعليم لا ينحصر في ترويض وشحذ الذاكرة، وجمع المعلومات، بل يمتد ليشمل التجربة ونتائجها المتغيرة».[1]

كما ذكر أنه «لم يتمكن الفكر العربي عامة، لحد الآن من تجاوز الموقف القروسطي التقليدي من المعرفة، تجاوزاً يؤهله لتلبية متطلبات المعاصرة بقدر ما تمكنت منه أوروبا تدريجياً. لذا نجد التعليم عندنا يختلف من حيث الجوهر عما هو عليه في المجتمعات التي تجاوزت هذا الموقع في تطور الفكر. لذا فإن مهام فكر المعلّم العربي في التعليم المعماري، تتطلب منه جهداً أكبر مما تتطلبه من زميله الأوروبي، لكي يتمكن من تهيئة الطالب فكرياً، لتمكينه من التعامل مع مقومات المعاصرة تعاملاً مناسباً لائقاً».[2]

عدنا إلى بغداد، وكان في انتظارنا نصير مع ممثل من قصر الجمهورية، وجلسنا في غرفة VIP، إلى أن أكملت المعاملات، وكان يرافقنا وفد للتصوير، وصفارات الإنذار تفتح لنا الطريق، وشعرت بالفرق الهائل بين زياتي الأولى قبل عامين تقريباً، عندما زرت بغداد لأول مرة عام 2007، والآن!! فقد كنت مواطنة عادية، والآن فأنا مدعوة بصفة رسمية، وكأني لا أمتُ إلى المواطنة العادية بشيء. وصلنا إلى الدار، وكان الجميع في انتظارنا، فقد طبخ جعفر «صو بوركي» لرفعة. وهي الأكلة المفضلة له، ويعلم جيداً أن ليس هنالك إلا «جعفر» الطباخ الذي باستطاعته طبخ هذه الأكلة.

****

ذهبنا إلى دارنا، وشاهد رفعة ما حلّ بها من خراب لأول مرة بعد ربع قرن من تركها. تلك الدار التي كان يحن إليها دائماً، فلم يعش بها أكثر من عامين. كان الغبار كعباءة ملتفة على جميع الأثاث والصور، حتى الجدران البيضاء مخططة بالغبار. وطلب من أحد المصورين المحترفين أن يقوم بتصوير جميع مقتنيات الدار.

وأقيم تكريم لرفعة في بيت المدى فوق مقهى الشهبندر. سارت السيارات

1- ص 84-85، حوار في بنوية الفن والعمارة، رفعة الجادرجي، دار الريس للكتب والنشر، 1995

2- ص 87، نفس المصدر

التي تنقلنا في الطرق المحفّرة، والتراب غطى المدينة والشوارع، وكل شيء مهترئ، ولكن مازال الناس مستبشرين. لقد امتلأت نفسي بالسرور عندما شاهدت جمهوراً من الناس مقبلين بهذا الشوق على تصفح الكتب وشرائها.

كانت الإعلانات/ البوسترات عن محاضرة رفعة تحيط شارع المتنبي. ألقى المحاضرة، سئل أسئلة عديدة وأجاب عنها بصراحة تامة.

في اليوم التالي، جاء النحات «نداء كاظم» لعمل تمثال نصفي لرفعة، ليوضع في حديقة المبدعين من العراقيين. وعمل معه من التاسعة صباحاً بصحبة «كريمة هاشم» مديرة معهد فنون البنات، وانتهى من صبه في الساعة الواحدة ظهراً، بعد أن أخذ له عدداً من الصور الفوتوغرافية لكي يصبح قريباً من الشكل الحقيقي.

شخصية نداء كاظم من رعيل الفنانين القدامى، بأخلاقه وشكله وتواضعه. وقد أخبرتنا «كريمة هاشم»، عن إلحاح خالد الرحال في هدم نصب الجندي المجهول، قائلاً: لهم «هو مثل الجمل أكسر رجليه ويسقط»، وظل يذكّر المسؤولين بالتخلص من النصب كلما سنحت له الفرصة، حتى اقتنع صدام وأمر بهدمه.

كانت بغداد في حالة يرثى لها، وعندما سئل رفعة في أكاديمية فنون البنات في المنصور، عن رأيه في بغداد؟ قال لهم: «كأن قنبلة ذرية مخففة ألقيت على بغداد». وكان هذا شعوري أيضاً. كل شيء متعب في بغداد حتى الزمن، الذي مرّ على هذه الأبنية شبه المخربة ومغلفة بطبقة من الغبار.

وآخر محاضرة ألقاها رفعة كانت في جامعة بغداد، قسم العمارة. لم أرافقه، ولكن حدثني عن الاستقبال الرائع الذي أُعد له: فقد فرشت له سجادة حمراء، وعلى جانبيها أعمدة معلّق عليها جميع أعماله، حتى وصل قاعة المحاضرات التي كانت مكتظة بشباب العمارة وأساتذتهم. لكنه كان متألماً من تدني المستوى المعماري بالنسبة للتدريس في الجامعة. إذ ألقى رفعة في ذلك القسم بعض المحاضرات، عندما كان محمد مكية رئيس القسم، والأساتذة كانوا من أمثال، قحطان المدفعي وهشام منير وغيرهما من المعماريين.

وآخرها كان اجتماع مع الأمين العام لمجلس الوزراء بصحبة شقيقه

نصير، واستقبل من قبل التميمي، وكان استقبالاً فريداً من نوعه، فبعد أن ذكر ما قدمه رفعة من الإنجازات في العمارة، قرأ فقرة عن «الأسكلة» لنصب الجندي المجهول، ويظهر أنها «قد هزته واعتبرها فكرة فريدة بالإحساس». وقد وصف رفعة الأسكلة: «كانت الأسكلة الخشبية للنصب قد كملت. كنت كلما أنظر إليها أراها متناظرة، ممشوقة، بل باهرة الحسن.... والذي أتمناه أن يخرج النصب بعد إكماله بهذا الجمال... كنت أزور موقع العمل بتكرار مُلِح، وألج في ذلك لكي أطيل النظر إلى القاعدة. كأنني قد عشقتها. القاعدة مرحلة لا بدّ منها. لكنها تولد أثناء سير العمل وتزول بانتهائه. القاعدة تذهب والعمل يبقى. القاعدة وظيفة جوهرية، حتمية لكنها عابرة، فإذا ما أدت وظيفتها تفكّكت أخشابها وانطوت فلا تصبح حتى ولا ذكرى إلا في خاطر القليلين. لا يطري عليها إلا من أقامها ثم أزالها في سلسلة العمل المكمل لتوليد الإنشاء. والمعرفة في نصب القاعدة والجهد المفرغ فيها والعرق والنصب كلّه سيمحى من دون أن تطلب القاعدة ثناء، بل من دون أن تتوقعه. هذا مصير الأسكلات على الدوام».[1]

****

عدنا إلى بيروت، كنا أول من خرج من المطار، فالجواز الإنكليزي له جاذبيته الخاصة في الدول العربية، أما العراقيون فقد اتجهوا نحو محل خاص، للفيزا وتسجيل ألفي دولار أمريكي، وإلا لا يحق لهم دخول لبنان!! هكذا يعامل العرب إخوانهم العرب!!!

عدنا إلى الحياة الروتينية في الكتابة وتدقيق بعض الكتب التي تتعلق بكتابي عن تاريخ الطعام. وزارنا ليلاً المصور «جوزيف عيد» من قبل مؤسسة فرنسية، والتقط صوراً لرفعة، ثم اطلع على بعض أعمال رفعة الفوتوغرافية، واستغرب المستوى العالي، لمصور هاوٍ. قال لنا: هناك عالم في بغداد وهذا عالم ثان، العالم الأول هو عالم القتل والمستوى الديني المُهيمن على العراق، الذي قضيت فيه عامين ونصف العام، منذ منتصف 2006-2008، وسأعود في تموز ثانية من هذا العام.

1- 127، الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، دار المدى، الطبعة الثانية 2013

تحدث عن المشاهد التي شاهدها، وعن أسلوب الأمريكيين البعيد عن الإنسانية عندما يطوقون حياً أو شارعاً، فيقبضون على جميع رجال الحي البريء والمذنب، وبذلك فقدوا التعاطف من قبل أهالي البلد. وقد حدث أن كسروا باب إحدى العوائل، وألقوا القبض على شاب صغير، فأغمي على أمه وسقطت على الأرض، والشاب محني على أمه يحاول إنقاذها والجندي الأمريكي يحاول أن يشد يديه، لإلقاء القبض عليه. أما الجندي الأمريكي الآخر الذي رافقه، فقد جلس على كنبة يشاهد ما يحدث من دون أي تأثر أو مساعدة والدة الشاب. ثم أضاف، فصوّرت هذا المشهد، وقد طلب مني الجندي الأمريكي أن أتوقف عن التصوير.

****

محاولات اغتيال نصير الجادرجي

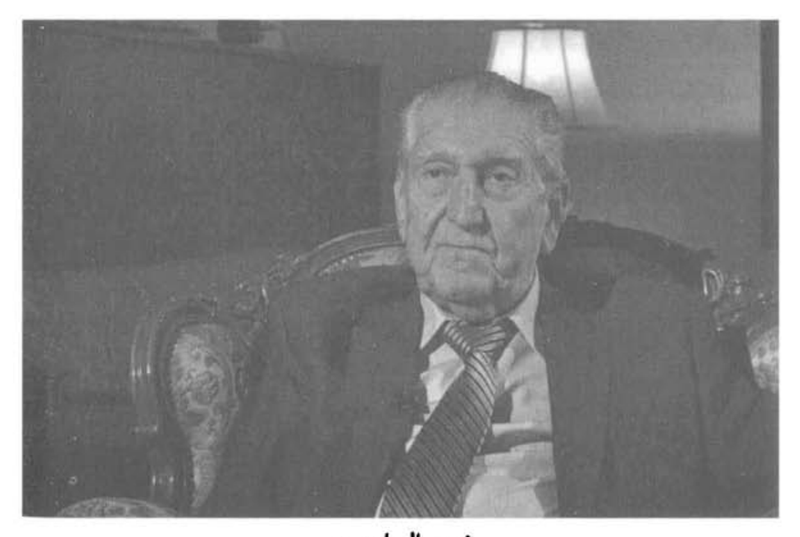
أصبح نصير شقيق رفعة عضواً في مجلس الحكم عام 2003، بعد الاحتلال الأمريكي، وكان رفعة على اتصال دائم به، يتتبع من خلال أحاديثه التلفونية، ما يحدث من تطورات في العراق. فقد حُلّ الجيش العراقي والشرطة، بعد أن استلم الحاكم الأمريكي بريمر مقاليد الحكم، من دون أن يأخذ برأي مجلس الحكم.

وضربت الفوضى جميع أنحاء العراق، وبدأ التفخيخ والقتل من قبل فلول صدّام والمنظمات المتطرفة مثل «القاعدة» التي دخلت العراق عبر الحدود المفتوحة مع سوريا والسعودية وإيران. وطالت حتى ممثل هيئة الأمم المتحدة «سيرجيو ديميللو» وبعض الموظفين العاملين في المقر ومنهم عالية ابنة أحمد سوسة. الذين قتلوا بسيارة فُجّرت قرب مقر هيئة الأمم، مما أدى إلى هدم البناية واشتعال النيران فيها. وبعدها قتل محمد باقر الحكيم بسيارة مفخخة بعد تأديته صلاة الجمعة. واستمرت التفجيرات والقتل يومياً، وقلت لرفعة أظن أن الذين يقومون بهذه الأعمال هم من تنظيم حزب البعث وفلول صدام حسين، الذين انقلبوا إلى العمل مع القاعدة.

كان رفعة قلقاً على نصير، فقد حاولوا اغتياله مرات عديدة، في المرة الأولى كانت حينما حاولوا اقتحام منزله، ولكنهم فشلوا في محاولتهم.

وقاموا بتفجير أنفسهم أيضاً أثناء العيد في أربيل عام 2004، عند معايدة الناس والمسؤولين في الحزب.

في بداية عام 2010، كنا في حالات، لبنان، عندما دق جرس التلفون، وإذ بنصير شقيق رفعة يخبرنا، ألّا نتشوش، وقال: لقد وضعتْ قنبلة في سيارتي، عندما كانت واقفة أمام عمارة الجادرجي في حي المنصور، ولكن لم يستطع الذي وضعها أن ينهي عمله، فعندما تحركنا شعرنا بشيء غريب، توقفنا وجاءت الشرطة وفجّرت القنبلة الملصقة بالسيارة. ثم أضاف أنه منذ شهر ونصف الشهر شعر بأنه مراقب وأن الوضع غير طبيعي، ويعتقد أن الذين قاموا في هذه العملية هم من تنظيم القاعدة. وذكر المحاولة الثانية في عام 2011، قرب ساحة عنتر، حيث «انفجرت عبوة ناسفة بالقرب من السيارة، ما أدى إلى تهشم الزجاج علينا وشعرنا بآثار العصف الشديد الذي طال السيارتين وانفجرت إطاراتها الأربعة والاحتياطي أيضاً، كما انفجر «بالون الأمان» الموجود في المقود» وقد نجا بأعجوبة بعد أن أصيب بجروح فقط.[1]



نصير الجادرجي

****

1- 414، مذكرات نصير الجادرجي، دار المدى 2017

المؤتمر الذي أقيم في بروكسل بمناسبة مرور عامين على اغتيال كامل شياع

في تلك المدة في عام 2010، سافرنا إلى بروكسل والتقى رفعة بـ د. خالد السلطاني، فقد جاء لحضور ندوة في إحياء ذكرى كامل شياع، الذي تم اغتياله منذ عامين، وكتب مقالاً قارن فيه بين المعمار البلجيكي «فكتور هورتا» ورفعة الجادرجي. وذكر أن «الجادرجي كما هو معروف، أحد أهم المعماريين العرب، إن لم يكن أهمهم. وله مقاربة تصميمية شكّلت إضافة كبيرة ومميزة في منجز العمارة الإقليمية، وبالتالي في منتج العمارة العالمية، وهي وإن لم تحظ بالانتشار والاهتمام لدى وسائل الإعلام، وبالتالي فئات عديدة في المجتمعات العربية، فإن ذلك لا يقللْ من استثنائيتها وفرادتها من بين عموم عمارة الشرق الأوسط. ومنجزه التصميمي، كما أراه، لا يقل، باي حال من الأحوال، عن منجز المعمار البلجيكي الذي نسعى وراء رؤية تصاميمه في شوارع بروكسل وفي بيئتها المبنية، بل أجرؤ لأقول إنه يفوقه قيمة وأهمية».

ويقارن د. خالد السلطاني بين حالة المعماري العراقي والبلجيكي، «والأمر، بالطبع، لا يتعلق بإجراء نوع من مفاضلة بين المعماريين، لكن الإجحاف المؤلم الناتج عن وقع المقارنة، بين ما ناله المعمار البلجيكي من تكريم واحتفاء، وما وقع على صاحبي من تعسف وجور وتغاض واضطهاد، لا يستحقها بالمرة، تحيلنا تلك المقارنة إلى بؤس وضع المثقف المتنور، والمجدد، والرائد في ثقافتنا العربية بعامة، وفي الثقافة العراقية على وجه الخصوص، والأخيرة بدأت كأنها سباق للتنصل عن مثقفيها، وتناسي إبداعاتهم الرائدة والقيّمة... فإني على ثقة بأن كثراً من المعماريين الشباب العرب في قادم الأيام، سيقرّون بالدّين لرفعة الجادرجي عليهم، وسيدركون نتاجه المهم والمتنوع والغزير، واجدين فيه إلهاماً لأفكار وتقصيات ستقود إلى مقاربات معمارية جديدة».[1]

وفي عام 2013، أقامت «رابطة الأكاديميين العراقيين» في المملكة المتحدة احتفالية لتكريمه، في قاعة الخليلي في كلية الدراسات الشرقية/

1- بصحبة الجادرجي، بحثاً عن «فكتور هورتا»، خالد السلطاني 2010

جامعة لندن، وبدأت بعرض أفلام قصيرة عن منجزات رفعة وسيرة حياته، كما شارك عدد من الأساتذة في الحديث عن شخصيته وإنجازاته في العمارة، وقدم له بهذه المناسبة وسام وشهادة تقدير.

وشارك رفعة أثناء زيارتنا لبنان في عدة ندوات، وبعضها زيارة الطلبة له من عدة جامعات في داره في حالات، حيث دار النقاش بينه وبينهم عن مفهوم المعمار ودوره في المجتمع. إذ أصبحنا نقضي فصل الشتاء في حالات، لبنان، منذ عام 2000 حتى عام 2014، حيث كانت آخر زيارة له إلى لبنان، بعد أن أصيب بنوبة قلبية، أصبح على أثرها من الصعب عليه السفر.

****

كتابا «الطباخ دوره في حضارة الإنسان»، والمعمار دوره في حضارة الإنسان

كنا كلانا في تلك المدة مشغول في الكتابة، نبحث معاً عما نكتبه، فأنا عدت إلى إكمال البحث الذي بدأته في الكتابة عن **«الطباخ دوره في حضارة الإنسان»**، وكان التوقف بسبب أوجاع الظهر التي أعاقتني عن إكماله. وبعد أن انتهيت من الكتاب قرأه رفعة، ثم كتب مقدّمة له. كما سلّمني كتابه «المعمار دوره في حضارة الإنسان»، قرأته وأبديت بدوري بعض الملاحظات، كما قمت بتصحيح اللغة. وهو الكتاب الذي أهداه لي، إذ اعتبره من أهم كتبه.

سافرنا في تلك المدة إلى بيروت، وزرنا د. خيري الدين حسيب، في مؤسسة «مركز دراسات الوحدة العربية»، وطلب مني رفعة أن نقدم كلا الكتابين إلى المؤسسة، قلت له: أنا أفضّل أن أطبع كتابي في مؤسسة «المدى»، لأنها قامت في السابق بطبع الكتاب الذي كتبته عن والدي. قدم رفعة الكتابين، وكانت ردود فعل د. خيري الدين حسيب غريبة. فبمجرد أن قرأ عنوان كتابي الذي لم يطلع حتى على محتواه، قال لرفعة: هذا الكتاب لا ننشره، وأما هذا الكتاب فننشره، أي كتاب رفعة عن المعمار.

استغرب رفعة موقف خيري الدين حسيب ومن النظرة النمطية التي ما تزال مهيمنة على موقف المثقفين في العالم العربي بالنسبة للطبخ وما قدمه الطباخ

للحضارة. فما زالت نظرة هؤلاء النخبة من الناس يفكرون بالنسبة للطباخ، بنفس الطريقة التي فكّر بها من قبلهم الأوروبيون في الأقطار المختلفة من أوروبا في القرون الوسطى، وكانت فرنسا من أول البلدان التي اعترفت بدور الطباخ، وذلك في القرن الثامن عشر عندما أصبح الطباخ/ الشيف هو الذي يُملي شروطه على صاحب العمل. واكتسب الطباخ حرية الابتكار، حيث مُنحت وظيفة الطبخ مقاماً مرموقاً في تراتبيات تكوين المجتمع. واعتبرته مقوّماً أساسياً في نضوج وتهذيب صفوة المجتمع، وبذلك ارتقى منصبه، وظهر طهاة غيّروا المفاهيم في المجتمع. «تُمثّل شخصية كاريم/ Careme، الذي تمتع بشخصية حرة، ووجد الملوك الذين عمل عندهم، أنه رجل يتعين التعامل معه ليس كحرفي جيد، وإنما كفنان يعمل من أجل الفن».[1]

أما بالنسبة لرفعة فإن دور الطباخ عنده لا يقل أهمية عن دور المعمار وما قدّمه للبشرية. وقد كتب رفعة مقدمة الكتاب، فبدأ: «البقرة لا تمل من تناول نوع العشب نفسه، يومياً ولا مع مرور الزمن، ولا مكوثها وقيادتها إلى موقع الحقل نفسه. البقرة لا تسعى إلى التنويع في معيشتها، لا في نوع الطعام، وموقع الإقامة أو ظرف التكاثر وصيغه. البقرة تعيش ضمن المتصلة الطبيعية/ natural continuum، حيث هناك غريزة يرثها الحيوان تقود سلوكياته، من غير أن يكون له دور في قيادة معيشه خارج مجال المحددات التي كانت انبنت مسبقاً على الغريزة، لكل جنس من الحيوان... بينما الإنسان يملّ التكرار، في مختلف المجالات: الطعام وموقع الإقامة وصيغ التكاثر واللهو، وغيرها من الفعاليات التي يبتكرها. يملّ منها إذا تكررت، لأنها تعطّل قدرات الابتكار. فقدرات الابتكار هي التي تبتكر، وهي التي تعي الملل، عندما يعجز الفكر عن تفعيلها، وتقود الإنسان في مسيرة الحضارة».[2]

أما المعمار، فقد حظي بالاحترام والتقدير من قبل صاحب العمل منذ عصر النهضة/ Renaissance.

ويهدف كتاب رفعة، إلى «بيان الموقف من ظاهرة العمارة، والدور

1- ص 30، دور الطباخ في حضارة الإنسان، بلقيس شرارة، دار المدى 2012
2- ص 15، نفس المصدر

الاجتماعي للمعمار فيها، والمسؤولية الاجتماعية التي أنيطت به من قبل المجتمع، سواء أكانت هذه المسؤولية ضمنية، أم في مخيّلة كليهما: المعمار المكلّف، مقابل ذلك المجتمع الذي يتعامل معه... أي تعاقد واضح بين الطرفين... فالمعمار هو الحرفي المختص الذي يبتكر رؤية لشكل المصنّعات، وكيفية تصنيعها وتسخيرها في إرضاء مركّب الحاجة الاجتماعية. وحينما كان المعمار في المجتمع التقليدي هو الحِرَفي الذي يقوم بدور الرؤيوي والمصنِّع، في الوقت نفسه، ظهر نضج العصر الكلاسيكي الإغريقي، المعمار المتشخص والفنان. ولم يظهر مقام التشخص ثانية، ويتطور إلى عصر النهضة، الذي بدأ في إيطاليا. فأصبح دوره يتضمن ابتكار رؤية جديدة لشكل المصنّع، نيابة عن المجتمع.

وتضمنت هذه الدراسة وصف مقوّمات ظاهرة العمارة وتصنيفها، بما في ذلك صيغ الحاجة، وجدلية حركة الدورة الإنتاجية، والاغتراب والابتمال[1] والهارموني وغيرها من هموم ظاهرة العمارة ومقوماتها».[2]

صدر كتابي عن دار «المدى»، وطلب مني رفعة أن أهدي نسخة إلى د. خيري الدين حسيب، فبعثت له نسخة، وعندما شاهد الكتاب مطبوعاً، طباعة أنيقة، نظر إلى الكتاب، وقال مستغرباً: من هي دار المدى؟ قال له رفعة: أهم دار نشر في العراق، فظل صامتاً. وطبع الكتاب في بيروت. أما كتاب رفعة فصدر عن مؤسسة دراسات الوحدة العربية عام 2014 وكان آخر كتاب له.

****

إصابة رفعة بالنوبة القلبية، واحتلال «داعش» لمدينة الموصل

في منتصف شهر تشرين الأول في 15/ 10/ 2013، في الساعة التاسعة

1- الابتمال (optimal)، يصل درجة الكمال، ولأنه لا يوجد كلمة باللغة العربية تعبّر عن هذا المفهوم، فعّربها رفعة. وهي كلمة استعملها في مجال تصنيع المصنعات.
يفسرّ رفعة مفهوم (الابتمال) في مجال تصنيع المصنعات: (هو التوازن بين حركة تفاعل ما يسعى إليه الفكر في تأمين إداء إرضاء الحاجة، وما يستنفذ من جهد وطاقة).

2- ص 11، 13، دور المعمار في حضارة الإنسان، رفعة الجادرجي، مركز دراسات الوحدة العربية، 2014

والنصف مساء، وإذ برفعة مغمض العينين، ليس باستطاعته الكلام، فاتصلت بالإسعاف حالاً، وأخبروني أن عليهم أن ينقلوه حالاً إلى المستشفى، فقد أصيب بنوبة قلبية. في اليوم التالي جلب إلى الدار، وكان بصحة جيدة، ولكن في المساء أصيب بنوبة أخرى، فاتصلت بالإسعاف، وإذ بها نوبة ثانية، فقضى أربعة أيام في المستشفى، وعدنا إلى الدار، ولكن في نفس المساء أصيب بنوبة ثالثة، واتصلت بالإسعاف للمرة الثالثة، وذهبنا إلى مستشفى سان جورج، وهو مستشفى مختص بالقلب، وقضيت الليل معه، وفي الصباح قرر الدكتور المختص إجراء MRI، وأثناءها أصيب بنوبة رابعة، أدت به إلى قضاء شهرين في المستشفى.

وعندما خرج من المستشفى، أصبح يسير بعكازة يتكئ عليها، وبمرور الوقت عاد إلى الكتابة، لكن لم يكن باستطاعته التركيز لمدة طويلة، إذ كان يشعر بالتعب بعد مدة قليلة.

كنا نمرّ بوقت صعب، عندما قرر رفعة أن يسافر إلى لبنان في عام 2014، قائلاً إنه يرغب في السفر إلى بيروت بصورة مفاجئة لحضور تسليم جائزة الجادرجي لطلبة العمارة. واضطررت أن أوافق على مضض، خوفاً على صحته من أن يصاب بمرض ما، خلال رحلته بالطائرة من لندن إلى بيروت. لكنه كان يحتاج إلى تغيير الأجواء، قال لي: ربما تكون آخر سفرة لي لبيروت.

لم نتصل بأحد، وفي اليوم التالي اتجهنا في المساء إلى بناية اليونسكو، وفوجئ الجميع بالزيارة المفاجئة، واتجه المعماريون للترحيب بقدومه، ولم يصدقوا أنه سيشاركهم في الاحتفال. عدنا بعد أسبوعين إلى لندن. وصدر كتابه الأخير «دور المعمار في حضارة الإنسان» في نفس العام.

كان العراق يمرّ بجو من الرعب في تلك المدة، فقد هيمنت منظمات إرهابية، وسيطرت منظمة «داعش» على الموصل وأنحائها في عام 2014، وبدأ قتل الناس على الاسم، وتدمير الأنصبة في متحف الموصل. كنا نشاهد تلك المناظر المؤلمة من خلال عدسات التلفزيون، والتفتَ رفعة قائلاً: إن التاريخ يعيد نفسه، ولو بشكل مختلف، فقد دُمّرت مكتبة آشور بنيبال عام

612 ق.م. والآن نشاهد أمام أعيننا، تدمير النُصب والتماثيل الآشورية، التي يحتوي عليها متحف الموصل.

أجبت نعم التاريخ يعيد نفسه، فقد دُمّرت أكبر وأعظم مكتبة في العالم آنذاك وهي مكتبة الإسكندرية التي كانت تضم أكثر من نصف مليون «لفافة/ scrolls» خلال احتلال الرومان ومن ثم المسيحيين المتعصبين ثم المسلمين، عندما احتلوا مدينة الإسكندرية، ويقال إن ما يقارب من 4000 لفافة استعملت في غلي ماء الحمامات في الإسكندرية التي استمرت لستة أشهر. وهذه سُنة الجيوش المحتلة، تعيث دماراً أينما حلت. فقد كان الخليفة عمر بن الخطاب عندما يحتل بلداً ما، يقول: «إن كانت هذه الكتب تتفق مع كلمة الله، فلا فائدة من حفظها، وإن كانت تخالف ذلك فيجب تدميرها».

واستمر حرق الكتب وتدمير التماثيل والأنصبة حتى في التاريخ الحديث. فقد قام أعضاء من الحزب النازي في حرق الكتب التي لا تتفق مع الفلسفة النازية، والآن نشاهد تدمير تماثيل باميان في أفغانستان والتماثيل الآشورية في متحف الموصل. كان رفعة متألماً جداً، فبالنسبة له هي محو للذاكرة والتاريخ.

****

جائزة تميّز والدكتوراه الفخرية 2015

كانت معظم الأخبار التي تخص منطقتنا في الشرق الأوسط سيئة، ولكن كانت جيدة فيما يتعلق برفعة. ففي عام 2015، اتصل برفعة المعمار أحمد الملّاك، وأخبره أنه حصل على جائزة تَميّز، وهي تعطى لأفضل معمار عراقي، على ما قدّم من إنجازات معمارية في بلده.

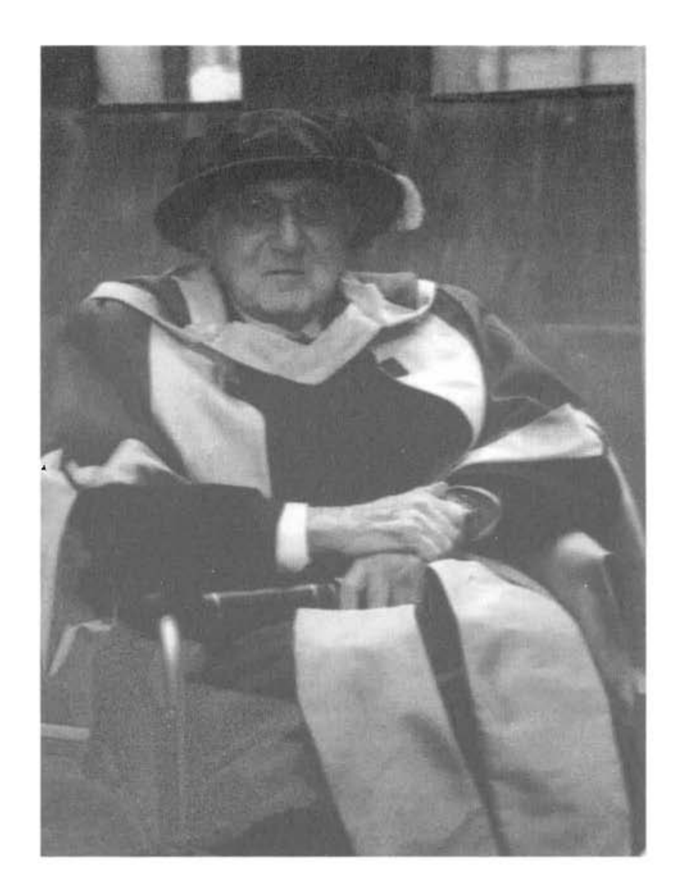
وبعد مدة زار أحمد الملّاك رفعة وقدّم له الميدالية، وأخبره أن جامعة كوفنتري Coventry University، قسم العمارة تنوي إعطاءه الدكتوراه الفخرية. وفي الموعد المعين سافرنا إلى كوفنتري، وقضينا ليلة في الفندق، وفي اليوم التالي أقيم الاحتفال في كاتدرائية كوفنتري. لم يستطع رفعة أن يتكلم أثناء الحفل، فقد كان مقعداً ليس باستطاعته المشي في تلك المدة، وليس باستطاعته الكلام بطلاقة، بل كان يحس بالتعب بعد مدة قصيرة.

كان رفعة من المعجبين بالتصميم المعماري الحديث لكاتدرائية كوفنتري، وخاصة زجاج النوافذ، فقد جاء تصميماً حديثاً مجرداً، يختلف عن زجاج شبابيك الكاتدرائيات القديمة. لقد دُمرت الكاتدرائية أثناء الحرب العالمية الثانية، في عام 1940 من قبل الألمان. وقد صممها المعماري باسل سبنس Basil Spence.



جائزة تميّز 2015

وافتتحت في عام 1962، وقد ألّفَ الموسيقى الموسيقار البريطاني بنجامين برتن Benjamin Britten بهذه المناسبة قطعة «جنائزية الحرب/ War Requiem». كما صمم الفنان البريطاني كراهام سذرلند السجادة المعلقة على الحائط، واشترك فنانون بريطانيون مشهورون في تصميم زجاج النوافذ. وأصبحت من الكاتدرائيات التي يقصدها الناس والسياح معاً.



الدكتوراه الفخرية من جامعة كوفنتري 2015

****

انتخب دونالد ترمب/ Donald Trump رئيساً للولايات المتحدة في عام 2016، كان رفعة خلال تلك المدة ما زال يكتب ولو بصعوبة، ولكنه اضطر إلى الإقلال من الجلوس أمام الكومبيوتر والكتابة، إذ بدأت تتردى صحته تدريجياً، وأصبحت مُشاهدة الأخبار والأفلام الوثائقية تأخذ مساحة أوسع من وقته عما كان سابقاً.

جاء إلى الولايات المتحدة ترمب، وهو رئيس لم ير العالم أو الولايات المتحدة نظيراً له. يفكّر بأسلوب رئيس شركة وليس رئيس أهم وأقوى دولة

في العالم، لأنه كان قبل انتخابه رجل أعمال. وخِلال فترة حكمه أصبح تشويه الحقيقة والبعد عن العقلانية وعدم قول الصدق، جزءاً من شخصية دونالد ترمب.

كان رفعة يستمع إليه أثناء إذاعة الأخبار من محطة CNN، ومحطة BBC، والتفت مرة قائلاً: بلقيس تذكّرني أقوال ترمب عن الكذب، بما كتبته الكاتبة والفيلسوفة الألمانية الأمريكية حنا آرنت/ Hannah Arendt، إذ كان رفعة من المعجبين بآرائها، وقرأ معظم كتبها. فقد كتبت آرنت عن عدم قول الحقيقة والكذب: «إذا كان كل شخص يكذب أمامك، فالنتيجة ليست أنك تؤمن بالأكاذيب، ولكن لن يعود بإمكانك أن تؤمن بأي شيء... وأن الشخص الذي لا يؤمن بأي شيء، ليس باستطاعته أن يتخذ قراراً... والشخص الذي لم يعد باستطاعته أن يقرر، يُحرمُ ليس من قابليته ليعمل ولكن أيضاً ليفكر ويحكم... ويمثل هذا النوع من الناس بإمكانك أن تعمل ما تشاء وترغب به». أي بكلمة أخرى يصبح الناس قطيعاً يتبعون من دون تفكير ما يقوله الرئيس لهم.

كان رفعة يتألم أحياناً مما يجري في العالم، فقد ضيّع ترمب المقاييس العالمية، فهاجم منظمات عالمية مثل الناتو/ Nato، ومنظمة البيئة، وقطع المساعدات عن منظمات في هيئة الأمم، كما أن السياسة التي كانت يسارية بعد الحرب العالمية، تهتم بوضع الطبقة العاملة والمحرومين في المجتمع، أصبحت معظمها يمينية، تؤمن بالقومية واستعملت ورقة اللاجئين سنداً لها في تخويف شعوبها.

وفي 6 كانون الأول عام 2016، احتفلنا بعيد ميلاد رفعة التسعين، وأقمنا حفلة عشاء بهذه المناسبة، حضرها أصدقاؤه المقربون. وشارك بهذه المناسبة الصديق «سعدي الحديثي» بالغناء مع العود، كما قام بهذه المناسبة د. خالد السلطاني بتأليف كتاب عن رفعة بعنوان: «رفعة معمار»، وقد صوّر وبحث معظم الأبنية المهمة التي صممها رفعة، كما قمتُ بطبع عدد محدود لكتاب عن التصوير الفوتوغرافي، بعنوان: «فوتوغراف رفعة الجادرجي»، وزع على الحاضرين في الحفل فقط. كان رفعة مسروراً، فقد كانت فرصة نادرة بحضور شقيقيه نصير ويقظان وأولادهما بهذه المناسبة.

وأقامت جمعية الكندي في لندن احتفالاً وقدمت لرفعة جائزة في عام 2016 لما أنجزه خلال حياته.

كما قامت جائزة تميز في عام 2017، بتنظيم جائزة باسم رفعة الجادرجي تقدم للفائز كل عام، وقد صمم الجائزة الفنان ضياء العزاوي لمدة خمس وعشرين سنة.

****

هدم بناية تأمين الموصل 2018

قبل رحيل رفعة عن هذا العالم، شاهد عديداً من الأبنية التي صممها وهي تُهدم، بعد أن هاجر أصحابها، وأعلنوها للبيع، منها دار محمد عبد الوهاب، ثاني دار كُلّف بتصميمها، فقد بيعت وهدمت، وبني في مساحتها أحد عشر بيتاً، أما دار منذر عباس فقد هُدمت وبنيت في أرضها ما يقارب من سبعين داراً. تألم رفعة وسأل ما الذي حل ببوابة الدار، إذ كان معتزاً بتصميمها. ففي عام 1954 رافقه المعمار الإيطالي جيو بونتي عندما زار بغداد وذهب معه لزيارة دار منذر عباس، وقف بونتي أمام مدخل الدار قائلاً: «لو كان على رأسي قبعة لرفعتها تحية لهذا الباب».

قبل رحيله بعام، ودّع عمارة التأمين الوطنية التي صممها عام 1966، في مدينة الموصل، وهي من أجمل العمارات في المدينة. كان رفعة معتزاً بتصميم تلك البناية، فقد سكنها الإسلاميون المتطرفون الذين يسمون أنفسهم بـ «داعش» واستعملت من قِبلهم مكاناً للتعذيب والتخلص من أعدائهم برميهم من شرفات العمارة. بعد تحرير الموصل قرر المحافظ التخلص من العمارة، وإزالتها. وقد سألتُ رفعة عن رأيه بقرار المحافظ فكانت إجابته هذه:

«أهمية هذه العمارة أنها أصبحت جزءاً من تراث الموصل، فالخطأ والجريمة ليسا في العمارة، وإنما في الذين أساؤوا استعمالها. المنشأ كيان جامد لا دور له في صيغة الاستعمال، ويعود استعماله إلى المسيء وإلى الذين شغلوا المنشأ. فالمنشأ يحمل القدرات المعمارية والجمالية التي

منحها المعمار أو المؤسسة الشاغلة، فالاستعمال الجيد أو السيئ هما صفتان تعودان إلى البشر.

العمارة تعبّر عن الفكر المعماري والاجتماعي، لذا فهي تؤلف ذاكرة المجتمع، وهدمها هو إزالة معالم الفكر الذي أقدم على تصميمها وتعميرها. والغريب في هذا أن أهل الموصل لم يعترضوا على هذا القرار، ولكن قدّمت المؤرخة الفرنسية «سيسليا بيري Caecillia Pieri» وبعض الجهات المهتمة بالعمارة اعتراضاً على الهدم، حيث أصبحت هذه العمارة جزءاً من تراث البلد».[1]

وقد كتب عنها خالد السلطاني: «هو مقدرة المعمار في وضع برنامج لنفسه، يتعاطى مع «تضادية» صارخة، معبّراً عنها في ثنائية مختارة من <التفرد التصميمي> و<الانتماء المكاني> وأن يكون كل ذلك حاضراً في اختلاق لغة تصميمية جديدة، بمقدورها أن تثري شواهد البيئة المبنية المحيطة، وأن تضيف لها نموذجاً معمارياً مميزاً ولافتاً».[2]

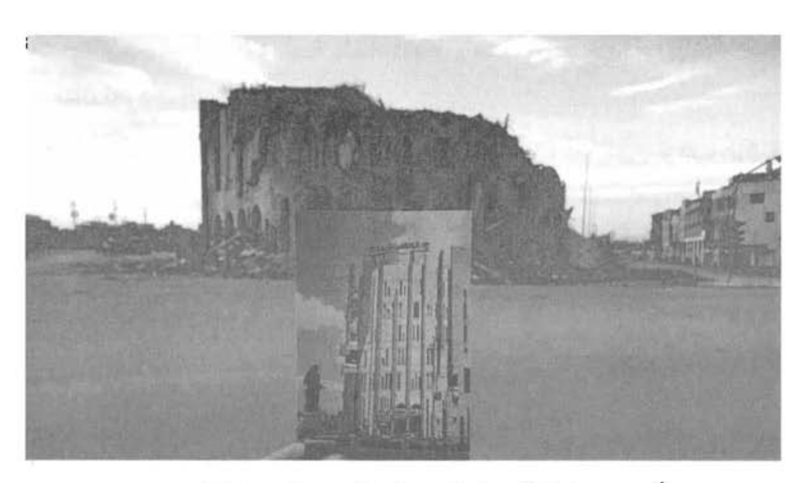
كان هذا آخر صرح من الأبنية المهمة التي أزيلت ومازال مصممها رفعة على قيد الحياة.

وخلال الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، قررت السلطات هدم التراث، فنجد البيوت التراثية مهدمة ومهملة وقام رفعة بتصويرها وتوثيقها، إذ يعرف جيداً عقلية السلطة وكيفية تفكيرها، كما يعرف عقلية المجتمع الذي يمحو الذاكرة.

ويعتبر رفعة أننا نمر الآن بنفس المرحلة، مرحلة التحطيم الحقيقية. ففي البداية تأسست الدولة العراقية من قبل الإنكليز، التي استمرت تحت سيطرتهم بصورة غير مباشرة حتى 1958، وبمجيء العسكر ألغيت الدولة، وأصبحت تحكمنا مجموعة عصابات عسكرية بأسماء مختلفة، والآن تحكمنا عصابات باسم الدين.

1- رفعة الجادرجي 2018، فيسبوك

2- ص 350، رفعة معمار، خالد السلطاني، كتب أديب، 2016



عمارة التأمين في الموصل قبل وبعد الهدم 2018

****

وفاة الأصدقاء والأقارب 2019

احتفلنا في استقبال عام 2019 في الدار، مع آنجي وزوجها مايكل، اللذين كانا يشرفان عليه ويوفران له الراحة التامة، في النهار والليل، فودعنا معاً عام 2018، واستقبلنا العام الجديد.

في صباح أول يوم من عام 2019، علمنا بوفاة ابنة خالي المحامية «هلا الزين»، التي كلّفها رفعة بأن تكون المحامية التي تنظر في القضايا التي تخصنا في لبنان. وقد حضرتْ حفلة رأس السنة برفقة زوجها، ولم تفق في الصباح، بل أصيبت بسكتة قلبية أودت بحياتها. لم أستطع أن أخبر رفعة حالاً. وانتظرت بعض الوقت، وعندما أخبرته انفعل حالاً، وسالت الدموع من عينيه. وجدت نفسي محرجة، لا أدرى ما أعمل، فلم أرَ رفعة في حياتي ينفعل لهذه الدرجة، وهي المرة الأولى التي أشاهده يبكي!!

ثم زارتنا الآثارية لمياء الكيلاني ابنة خالته، ومنذ أن أصيب رفعة بالنوبة القلبية، استمرت لمياء في زيارتنا، وجاءت لتودعنا لأنها كانت ستسافر إلى بغداد، بعد أن تمر في طريقها بالأردن، وأخبرته أنها لن تقضي أكثر من عشرة

أيام، وحالما تعود ستأتي لزيارته. في اليوم الثاني من وصولها إلى الأردن، وإذ بها تصاب بنوبة قضت عليها، وقد وجدوها جثة مستلقية على الأرض عندما فتحوا باب شقتها. وانتشر الخبر حالاً، ولم أستطع أن أكبت الخبر عنه. وعندما أخبرته، عادت الدموع تتساقط على خديه، وظل رفعة ينفعل كلما تذكرها. كانت هي المرة الثانية التي أرى فيها رفعة يبكي. إذ كان رفعة في السابق يكبت عواطفه عندما يفقد قريباً أو صديقاً عزيزاً عليه، وهو جزء من السلوك الذي اعتاد عليه طيلة حياته.

ومنذ ذلك الحين قررت ألّا أخبره إن فقدنا أحداً من الأصدقاء أو المعارف. كان ذلك في شهر كانون الثاني من عام 2019، من أسوأ الأشهر التي مرّت علينا، فقد فقدنا ما لا يقل عن ستة أصدقاء في شهر واحد. وعندما توفيت المعمارية وجدان ماهر، كان رفعة في المستشفى، فلم أخبره بوفاتها، إذ توفيت قبله بثلاثة أسابيع. وكرّست وقتي له، لكي أوفر له الراحة التامة خلال الفترة العصيبة التي مرّ بها.

بدأت صحته بالتردي يوماً بعد يوم، ولم يعد باستطاعته التركيز على القراءة، وضعف نظره، على الرغم من تغيير نظاراته. كنت كلما أزور معرضاً لفنان ما، أجلب له الكتاب الذي يتعلق بذلك الفنان، وكنت أقول له: لقد جلبتُ المعرض لك. فكان يقلّب الكتاب وينظر إلى الصور، لكن لم يكن باستطاعته قراءة النص.

كان رفعة من المعجبين بموقف «عمر الخيام» من الحياة، الذي عاش في القرن الثاني عشر، وقد قرأ رباعيات الخيام باللغة الإنكليزية، وأعجب بتساؤله ونظرته الفلسفية العقلانية للوجود والتمتع بالحياة، وتمسكه بالصوفية ضد التزمت والتعصب الديني. وقد ذكر أمامي بعض أشعاره، التي نظمها في القرن الثاني عشر، والتي تبين مدى وجرأة وشجاعة ذلك الإنسان الذي عاش في تلك الفترة. في أن يكون حرّ التفكير إلى هذه الدرجة:

لو كان لي كالله في فلكٍ يدٌ

لم أبقِ للأفلاك من آثار

وخلقتُ أفلاكاً تدور مكانها

وتسير حسب مشيئة الأحرار

(رباعيات عمر الخيام - أحمد الصافي النجفي).

ولذا استعاض في تلك الفترة عن القراءة، بالاستماع إلى الموسيقى الكلاسيكية، ولم يكن يحبّذ الاستماع إلى إذاعة بي بي سي، راديو 3، الذي يذيع الموسيقى الكلاسيكية ويبحث القطع التي تُعزف عادة، لكنه كان يفضّل سماع الأسطوانات، إذ كانت مجموعتنا تحتوي على 300 CD، وكان يطلب كل يوم سماع موسيقار معيّن، كان يغمض عينيه عند سماع الموسيقى. وعندما سألته: لمَ تغمض عينيك عندما تستمع إلى الموسيقى؟ أجابني: أتمتّع بالقطعة أكثر، وأركز على الموسيقى فقط، وبذلك أنسى ما حولي.

كان في تلك المدة، يحب أن يشرب كأساً من البيرة، وكنت أجلب له البيرة قبل تناول الغداء، ويقول لي: بلقيس إنني أشعر بالراحة والارتخاء عندما أشرب كاساً من البيرة، وأحس أنني أنام بعمق تلك الليلة. كان رفعة معتدلاً في كل شيء بما في ذلك تناول الكحول، فلا يشرب أكثر من كأس من النبيذ الأحمر أو قدح من البيرة.

كانت آخر مرة ذهبنا فيها إلى المطعم في 11 شباط من عام 2020، وطلب كأساً كبيرة من البيرة، نظرتُ إليه وابتسم، ورفع الكأس «صحتكم»، وشرب نخب الجميع، كأنه عرف أن كأس الحياة بدأت تفرغ وتجف أمام ناظريه، ولم يبق إلا القليل. كان يؤمن بالاستمتاع بالحياة. ومعجباً بملحمة «جلجامش». وهي من أقدم النصوص التي وصلت إلى درجة الإبداع، والتي عرفها تاريخ المعرفة الإنسانية، وهي إشكالية الحياة والموت التي ظلت تشغل الإنسان خلال العصور حتى وقتنا هذا. إذ بعد تأمين الطعام والملجأ «ومقام مناسب للهوية، وتأمين إدامته، سيكون سؤال الذات: وماذا بعد هذا البقاء غير الزوال؟! ولماذا هذا البقاء أصلاً؟ فهي ذات تتفرّد من بين الحيوانات الأخرى، فتسأل، ولذا تعي بحتمية زوال البقاء، وستعي بأن البقاء طارئ، وليس أكثر من حالة آنية، أو أن واقعه حالة لا معنى لها متكررة ومملّة... فتستحدث المخيلة في وجودها الدنيوي مفاهيم وأيديولوجيات

وطقوساً تسخّرها لدعم قدرات ممارسات الاستمتاع. كما في ملحمة كلكامش، أمام الوعي بالوجود أن تعمّ الأفراح في كل يوم من أيام الوجود، مع رقص وألعاب المساء والنهار، أو مصير كآبة الوجود».[1]

إذ قبل ثلاثة آلاف عام من الزمن نجد «ملحمة كلكامش» مختزلة بصورة هائلة العلاقة بين عبثية الوجود والاستمتاع.

«إلى أين تسعى يا جلجامش
إن الحياة التي تبغي لن توجد
حينما خَلقت الآلهة العظام البشر
قدّرت الموت على البشرية
واستأثرتْ هي بالحياة.
أما أنت يا جلجامش فليكن كرشك مليئاً على الدوام
وكن فرحاً مبتهجاً نهار مساء
وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك
وارقص والعب مساء نهار
واجعل ثيابك نظيفة زاهية
واغسل رأسك واستحم في الماء
وأفرح الزوجة في أحضانك
وهذا هو نصيب البشرية».[2]

كانت حياته في تلك المدة مزيجاً من الفرح والحزن، والتفت نحوي وقال: بلقيس أنا لا أطلب شيئاً من الحياة، ولم يعد لي طموح فيها، على الرغم من أني عشت حياة رائعة، وأنا سعيد الآن بالأشياء البسيطة.

إنها من أقسى الظروف التي كان يمرّ بها، وكان يعرف أنها عملية مخاض

1- ص 24، 26، صفة الجمال في وعي الإنسان، رفعة الجادرجي، مركز دراسات الوحدة العربية، 2013

2- ص 137-138، ملحمة كالكامش، ترجمة طه باقر

خسارة حياته. واستمرت صحته بالتردي، لكنه لم يشكُ يوماً من الأيام، على الرغم من مرور أكثر من ست سنوات على إصابته بالنوبة القلبية، وكلما كنت أسأله عن صحته: كانت إجابته دائماً: «كلش زين/ أي أنا في صحة جيدة»، لكن لأول مرة قال لي: «أنا ضايج من الوجود»، وبدأ يفكر بالموت، والتخلص من هذه الحياة، إذ كان يؤمن بعبثية الوجود، ولا جدوى الوجود، كما اختصرها شكسبير في مسرحية « مكبث Macbeth»:

«يزحف غدٌ، وغدٌ، وغدٌ
بهذه الخطى البطيئة من يوم إلى يوم
إلى آخر لحظة مكتوبة للحياة.
وكل أيامنا المضيئة أنارت للحمقى
الطريق إلى الموت المعفّر. انطفئي، انطفئي أيتها الشمعة
القصيرة الأجل
ما الحياة إلا ظل سائر، مُمثلٌ يثير الشفقة
يؤدي ساعته على المسرح بتبجح واهتياج
وبعدئذ لا يُسمع منه شيء.
الحياة حكاية يرويها مُمَثلٌ أخرق،
مشحونة بالصخب والنزق، ولا تعني شيئاً.[1]

تألمت كثيراً، وعرفت أن النهاية بدأت تقترب. فطلب مني ألّا أتركه وأكون دائماً بجانبه. كان يحس بالطمأنينة من أننا حوله.

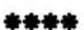
هكذا تمضي الحياة أمامنا كوميض، فتمر الأيام وتصبح أشهراً، والأشهر سنيناً، ثم تنقلب السنين عقوداً، ويتغير كل شيء بعد أن تفقد أقرب إنسان، والمفضل لك دائماً.

1- ص 159-160، ماكبث، وليم شكسبير، ترجمة: صلاح نيازي، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية 2007

كتب رفعة وصية قبل سنين من رحيله، وطلب مني أن أقوم بتنفيذها، وكان شقيقاه نصير ويقظان على علم بكل تفاصيل الوصية. ونفّذت الوصية بحذافيرها.



تابوت رفعة في مقبرة كنكيستن 4/ 5/ 2020



الملاحق

رحيل المعمار
والمنظّر رفعة الجادرجي

نُشرت في جريدة المدى في 12/ 4/ 2020

منذ مدة وشبح الموت يطوقنا، إن الموت يجعلنا نخاف من النهاية، ومع الخوف يأتي النكران والرعب والهرب من الموت. إن الرعب الذي يهيمن علينا، قد هيمن على الإنسان منذ بداية البشرية، وهو الخوف من الموت، لذا ابتكر الإنسان الأساطير، ومن ثم جاءت الأديان لتثبت للإنسان أن هناك حياة أخرى أفضل من حياة الدنيا. نفكر دائماً، ما الذي سيحدث لنا عندما يغلق العالم بابه علينا، خاصة عندما يعرف الإنسان أنه لم يكن له حظ بحياة أخرى، فهل ترك أشياء أو أفكاراً جيدة تعيش بعده، قال ستيف جوب: «إن الخسارة المالية من الممكن تعويضها، ولكن هنالك شيئاً واحداً عندما تخسره لا يمكن أن تعوضه، وهي الحياة، في أي مرحلة أنت في الحياة، في النهاية علينا أن نواجه اليوم الذي تسدل فيه ستارة الموت».

كما عبر كارل يونك Carl Jung عن الموت «الإنسان مهدّد بالنهاية الحتمية... نتصرف في الحياة كأنها مستمرة إلى الأبد، وعلى الكبار في العمر أن يستمروا بالحياة، وأن ينظروا إلى الأمام إلى اليوم التالي، كأنه سيقضي قروناً، وبتلك النظرة سيعيش الإنسان سعيداً. ولكن عندما يكون خائفاً ولا ينظر نحو المستقبل، سينظر إلى الخلف، فسوف يموت قبل أوانه، ولكن عندما يعيش الفرد وينظر إلى الأمام إلى المغامرات الكبيرة التي تنتظره عندئذ هو حي».

فكيف نتعامل مع الموت وكيف نعالجه، ففي اللاوعي كل منا يعتقد أنه سيخلد ويعيش إلى الأبد، لذا الإيمان هو أن يكون الإنسان عقلانياً، وهذا ما

سار عليه رفعة طيلة حياته. كانت نظرة رفعة إلى الحياة، نظرة إيجابية، ملؤها الأمل والتفاؤل، فلم أره يوماً متشائماً أو متذمراً من الحياة، حتى في أحلك الظروف القاسية التي مرّ بها عندما حكم عليه بالسجن المؤبد، لم يطلب يوماً من الأيام المواساة أو العطف، بل استغل كل لحظة قضاها في السجن. فبدلاً من أن يتذمر من قسوة الحياة والظلم الذي أصابه من قبل السلطة آنذاك، استغل تلك الفترة المظلمة من حياته واتجه نحو الكتابة فأنهى كتابين هما «صورة أب» و«شارع طه وهمرسمث»، وبدأ في كتابة كتابه «الأخيضر والقصر البلوري» الذي أنهى معظمه في السجن. فتحت له الكتابة أبواباً جديدة، فكرّس حياته لها، واستمر في البحث والكتابة حتى بعد أن أفرج عنه من السجن، فكتب أكثر من عشرة كتب.

أعرف أنني كنت محظوظة بالعيش معه أكثر من ستة عقود، عقود الفرح والمتعة، عقود السعادة والثقة والشراكة بيننا، التي دامت طيلة هذا الزمن. فأن تجد شخصاً يسندك ويدفعك في تحقيق طموحك، هو أهم ما في سيرة الإنسان. ما كان يلهمني هي طيبة النفس والكرم العميق الذي تجلى في تلك الذات التي فقدتها.

لقد سندنا بعضنا في سيرة الحياة الطويلة، وليس هنالك أجمل وأمتع في الحياة من أن نرى سيرة كل واحد منا تتفتح أمام الآخر. فقد كنا نعيش في واحة متشابكة من الأفكار الغنية، إنها الشراكة الطويلة التي جمعتنا في تلك الواحة الجميلة. كانت حياة رفعة رحلة واسعة متشابكة في القدرة على الإنتاج إن كان ذلك في تصميم العمارة أو في الكتابة عن العمارة ومتطلباتها الاجتماعية والفنية والفلسفية.

ومنذ ست سنوات ونصف السنة وشبح الموت يتراءى في حياتنا، وذلك عندما أصيب رفعة بنوبة قلبية عام 2013 في منتصف شهر أكتوبر، وظَل الموت ملازماً لنا، يطل علينا ويحاول أن يطوقنا كلما ذهبنا إلى مستشفى الطوارئ.

أصبحت أرى شبح الموت أمامي في غرف وممرات المستشفى، كما أصبح الظل المرافق لي لا يغيب عني، كلما أسمع أنين رفعة المتواصل،

فيذكرني أن الموت جاثم أمامي، أغمض عيني المطفأتين لكيلا أراه، لكنه ظل يلاحقني أينما أذهب.

فأنا مشغولة بالموت، ونتيجته تغير عالمي، أفكر بالموت المجرد، مثل فصول السنة، الصيف والشتاء. رفعة، الزوج الذي كان على حافة الموت، فكره حاد لكن جسمه ضعيف واهن، أراه كل يوم جالساً وكتاب بيديه، أمام النافذة الكبيرة التي تطل على نهر التايمس، أتكلم معه يجيبني، وهو ينظر من تلك النافذة إلى العالم، عالمه المحدود، يشاهد الطبيعة من خلالها، نافذته التي يرى الناس بكلابهم تسير أو تركض بجانب النهر، ينظر إلى الطيور من خلال تلك النافذة ويرى القوارب الشراعية والمجداف يعلو وينخفض، ثم يقول لي: هذا هو عالمي، من خلال تلك النافذة أرى الحياة تذوب أمامي. ظل يتوكأ وينزل الدرج يومياً ليتناول الغداء، ثم توقف عن نزول الدرج، عضلاته لا تقوى على حمله، ثم توقف عن المشي، لكنه ظل على الرغم من تردي صحته والآلام التي كان يعاني منها، لا يشكو أو يتأفف بل ظل متفائلاً بالحياة ولو أنه كان يعيش من يوم إلى يوم.

الأيام تجري والأشهر تتواتر وأنت تشاهد أقرب شخص يتلاشى ويذوب أمام عينك وليس بقدرتك أن تفعل شيئاً. أعرف أن الوقت الذي قضيناه معاً في آخر أيامه كان يتبخر كما يتبخر الماء في قيض الصيف الحار.

فمنذ شهر ورفعة في المستشفى في حالة صحية ميئوس منها، صعقت عندما علمت أنه مصاب بفيروس الكورونا، الذي لا شفاء منه في حالته. العالم يمر بحالة رعب، لم يمر بها من قبل، شوارع العواصم في العالم فارغة من الناس، كأنها هياكل بلا بشر. والهلع مهيمن على البشرية، لا يدري أي منا متى يصاب بهذا المرض ومن الذي سينقله إليه.

منذ أسبوع صدرت تعليمات مشددة في إنكلترا، علينا تنفيذها والبقاء في الدار. عشت تلك الأيام مع التلفون ألتقط أخبار رفعة من الممرضة التي تشرف على صحته، وكل يوم يتضاءل الأمل في تحسن صحته، وليس هنالك أقسى من الفقدان، فقدان أهم عزيز في الحياة ومفارقة أقرب الناس إليك والشخص الذي يقرأ أفكارك، وليس باستطاعتك أن تعمل شيئاً حتى زيارته

أثناء مرضه في المستشفى، خوفاً من انتشار المرض، لكن من حسن الحظ أنه نقل إلى داره قبل أن يتوفى بيوم. كنت معه عندما نطق آخر الكلمات.

لذا كانت لحظة رحيله وفراقه قاتمة سوداء، إنها لحظة الحزن والفراغ الذي أحدثه في حياتي. الآن الأيام تذوي أمام ناظري والنهار يذوب في الليل، والعتمة في كل مكان مهيمنة على الوجود بفقدانه. إن هوة الفراغ الذي أحدثه، أضاعت توازني أحياناً. أحدق أحياناً بالظلمة لكيلا أبكي على نفسي، أحس بفراغ كبير، كشجرة خاوية من ماء الحياة.

إن مدة الحزن والوجوم النفسي تصل إلى أقصى الحدود وتنخفض ثانية مع العواطف المتناقضة، وعندما تشعر في حالة يمكنك التغلب على هذه الحالة النفسية وإذا بك تعود إلى نقطة الصفر، وتشعر بألم نفسي داخلي، عندما تتذكر الأيام الجميلة، خاصة عندما تكون مع الآخر لمدة طويلة من العمر، ثم تعود وتحاول أن تتأقلم وتقبل الواقع، وتحاول الاستمرار في الحياة بعد فقدان شريكك، تحاول أن تجد طريقك وحيداً في هذه الحياة، فتصبح تعيش من يوم إلى يوم، وتحس كأنك تسير في الضباب، لا دليل واضحاً يريك الطريق. تحاول أن تبقي وجوده معك بمرور الأيام، على الرغم من أن جزءاً عزيزاً قد فقدته إلى الأبد.

****

الملحق 1- CV

رفعة الجادرجي:
معمار، منظّر، فوتوغرافي وكاتب

تاريخ الولادة: بغداد 06/ 12/ 1926

- مؤسس ومدير مكتب الاستشاري العراقي 1952-1978
- المدير العام لوزارة الإسكان 1958-1959
- مصمم ومدير عدة مشاريع معمارية، صناعية، أثاث، تصميم حدائق، تزيين داخلي، مسح فوتوغرافي للعمارة والحياة اليومية في العراق.
- مستشار أمانة العاصمة - بغداد 80-1982

التعيينات الأكاديمية

- زميل Loeb، مدرسة التصميم والعمارة، جامعة هارفرد 1983-1984
- أستاذ زائر، مدرسة الثقافة والفلسفة، جامعة هارفرد 1984-1986
- عضو مركز أبحاث فلسفة الثقافة، جامعة هارفرد 1985-1992
- أستاذ زائر، خريجو مدرسة الثقافة، جامعة هارفرد 1987-1992
- أستاذ زائر، قسم العمارة 1992-1986-MIT

الألقاب والمداليات

- مُنح الميدالية البرونزية العالمية للتأثيث في معرض برشلونة -1975
- عضو فخري منتخب في الجمعية الملكية البريطانية للمعماريين 1982Hon. RIBA

- مُنح جائزة الرئيس لمؤسسة آغا خان للعمارة 1986
- عضو فخري منتخب في المعهد الأمريكي للمعماريين Hon. 1987 AIA
- حاز جائزة الشيخ زايد للكتاب 2008
- مُنح جائزة التَمْيّز للإنجاز المعماري مدى الحياة 2015
- مُنح دكتوراه فخرية من قبل جامعة كوفنتري 2015
- توزع نقابة المهندسين في لبنان كل عام منذ عام 2000 «جائزة الجادرجي لطلبة العمارة في لبنان».
- أطلقت جائزة تميّز باسمه جائزة، لأحسن تصميم يقدم في مسابقة سنوية.

النشر - الكتب

1. صورة أب 1985، مؤسسة الأبحاث العربية.
2. شارع طه وهمرسمث 1985، مؤسسة الأبحاث العربية.
3. مفاهيم ومؤثرات Concepts and Influences 1986, KPI. 1986.
4. الأخيضر والقصر البلوري 1991، رياض الريس للكتب والنشر.
5. حوار في بنيوية الفن والعمارة 1995، رياض الريس للكتب والنشر.
6. مقام الجلوس في بيت عارف آغا، دراسة أنثروبولوجية، 2001، رياض الريس للكتب والنشر.
7. جدار بين ظلمتين 2003، بالاشتراك مع بلقيس شرارة، دار الساقي.
8. مقدمة الأهالي، تنشئة النظام الديمقراطي وإحباطه في العراق، 2003، منشورات الجمل.
9. في سببية وجدلية العمارة، مركز دراسات الوحدة العربية، 2006.
10. وعي الإنسان بصفة الجمال - سوسيولوجية الإستطيقية 2013، مركز دراسات الوحدة العربية.
11. دور المعمار في حضارة الإنسان، 2014، مركز دراسات الوحدة العربية.
12. ملف 21 أجية لرسوم معمارية 1985
13. ملف 8 أجيات لتصاوير كامل الجادرجي 1985

الملحق 2

قائمة بالدور والعمارات والمسابقات التي صممها

1. دار باهر فائق 1952
2. دار محمد عبد الوهاب 1952
3. دار حسن كرباسي 1953
4. دار حسين جميل 1953
5. دار علي مظفّر 1953
6. بناية الجوربجي 1953
7. دار رفعة الجادرجي 1954
8. عمار بير داود 1954
9. جامع الحبّانية 1955
10. دار منذر عباس 1955
11. عمارة عبد اللطيف الحمد 1955
12. عمارة عبّود 1955
13. دار أدفيش عبود 1955
14. كة خُدة 1959
15. نصب الجندي المجهول 1959
16. مدينة الرشاد 1960
17. بناية الفحّامة 1960

المراجع

الكتب

1. صورة أب، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية، 1985
2. شارع طه وهمرسمث، رفعة الجادرجي، مؤسسة الأبحاث العربية، 1985
3. الأخيضر والقصر البلوري، رفعة الجادرجي، الطبعة الأولى، دار الريس 1991، والطبعة الثانية، دار المدى 2013
4. جدار بين ظلمتين، رفعة وبلقيس الجادرجي، دار الساقي، 2003
5. مقام الجلوس في بيت عارف آغا، رفعة الجادرجي، رياض الريس للكتب والنشر، 2001
6. حوار في بنيوية العمارة، رفعة الجادرجي، رياض الريس للكتب والنشر، 1995
7. في سببية وجدلية العمارة، رفعة الجادرجي، مركز دراسات الوحدة العربية، 2006
8. صفة الجمال في وعي الإنسان، رفعة الجادرجي، مركز دراسات الوحدة العربية، 2013
9. دور المعمار في حضارة الإنسان، رفعة الجادرجي، مركز دراسات الوحدة العربية، 2014
10. كامل الجادرجي في حق ممارسة السياسة والديمقراطية، منشورات الجمل، 2003
11. مذكرات نصير الجادرجي، دار المدى، 2017

12. ذروموس، معاذ الألوسي
13. رفعة الجادرجي: معمار، د. خالد السلطاني، كتب أديب، 2016
14. العمارة في رؤى رفعة الجادرجي وعاصم سلام، إعداد رهيف فيّاض، مطبعة أيبكس، 2018
15. الحياة اليومية في دار السياسي كامل الجادرجي، يوسف محسن، 16/ 4/ 2012
16. الدولة غير المثقفة، كريم عبد، المركز العربي للفنون والآداب، بلجيكا، بروكسل 1995
17. نهضة الرشيد: إعادة تأهيل اتصالات الرشيد في بغداد، نيسان 2015
18. مصابيح وظلمات، محمود أحمد عثمان، 2010

المقالات

1. أثمة استعادة وتأصيل «الليبرالية العراقية» حسين شعبان، جريدة الزمان 2020
2. قصة الجمعية البغدادية لذاكرة منتسبيها وروادها، بلقيس شرارة، جريدة المدى 2011
3. السجين والقيادي، عاصم سلام، جريدة النهار، 30/ 11/ 2003
4. المعماري العراقي الذي «روّض» التراث، حسين حمزة، جريدة الأخبار اللبنانية 2008
5. بصحبة الجادرجي، بحثاً عن «فكتور هورتا»، د. خالد السلطاني، 2010
6. محمد مكية وتطوّر الحداثة في العراق، رفعة الجادرجي، جريدة المدى 16/ 8/ 2008
7. الرمزية: مقوماتها وآليات إحداثها، رفعة الجادرجي.

الأسئلة والمقابلات

1. مقابلة مع أحمد علي الزين، روافد، قناة العربية، 2008
2. قصة العمارة في العراق، مقابلة مع فادي الطفيلي، نشرت في13 / 4/ 2020

3. أسئلة وجهتها لرفعة عن جده رفعت الجادرجي، 2004
4. أسئلة وجهتها لرفعة 2011، عن نصب الجندي المجهول، نشرت في جريدة المدى 2011
5. أسئلة وجهتها لرفعة عن الاستشاري العراقي 2013
6. أسئلة وجهتها إلى سهير الموصلي، وبعثت لي المعلومات عن الاستشاري العراقي، 2020

بلقيس شرارة

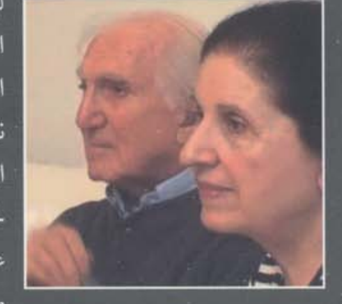
ولدت بلقيس في مدينة النجف عام 1933، تخرجت من جامعة بغداد، ليسانس بالأدب الإنكليزي. تعيش في لندن.

صدر لها:

- مقدمة لرواية «إذا الأيام اغسقت».
- جدار بين ظلمتين مع رفعة الجادرجي.
- محمد شرارة من الإيمان إلى حرية الفكر.
- الطباخ دوره في حضارة الإنسان.
- هكذا مرّت الأيام.

هذا الكتاب عن رفعة الجادرجي كمعمار، ومنظر وكاتب وفوتوغرافي، عن رفعة الذي كان في سباق مع الزمن.

كان رفعة يؤمن بعبثية الوجود، ولا يؤمن بالطقوس لكنه يحترمها، فالحياة قصيرة مهما طالت، وعلينا ان نقبل الواقع، فلكل شيء نهاية، كما قال الكاتب والخطيب الروماني، ماركوس ترليون شيشرون" علينا ان نقبل ان الحياة قرض اعطي لنا من قبل الطبيعة، من دون تاريخ محدد، وان دفع هذا القرض ربما يطلب منا في اي وقت"، لذا نشعر بسبب تقدم العمر، بالخسارة و لا نلتفت الى ما كسبناه ابدا. والمهم هو ما الذي تركه الإنسان من إرث ليكون درسا تتعلم منه الاجيال.



اكتشفت بعد انجاز كتابي هذا ، جوانب اخرى لم اتناولها من شخصية وسيرة رفعة. من بينها محاسبة نفسه حد القسوة، والاعتراف بفشله في السيطرة التكوينية في بعض مشاريعه التصميمية ذاكراً ذلك:" لحداثة خبرتي في السيطرة على مشاريع كبيرة تخرج من عالم التكوين الورقي الى حيز التنفيذ الحقيقي لأول مرة في ممارستي " ويعترف ان" في كل سطر كتبته، بل في كل خط رسمته، كانت ثمة مؤثرات...انا معمار فحسب، اسمع كلام الناس وأنصت اليهم، ادرس تراثهم واحزن وافرح معهم، بمعزل عنهم ومعهم، أتعرف على التكنولوجيا المعاصرة، انا فرد متشخص ومتفرد وأنا واع في التشخيص الذي اتمتع به واقصده، وبانفراد اقوم بصهر هذه المعطيات ".

تميز رفعة بالقدرة على التركيز والدقة في التعبير وحرية البحث والتقصي، مما أعانه على تنظيم حياته ومساره الفكري ..


9 789933 676049